

南京卷

江苏戏曲志编辑委员会

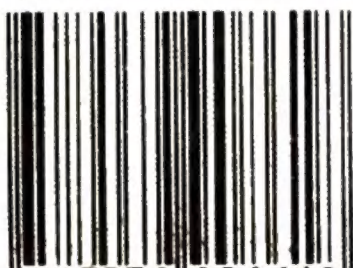
江苏戏曲志

南京卷

江苏戏曲志编辑委员会

江苏戏曲志

ISBN 7-5399-0861-0



787539 908618 >

江 苏 戏 曲 志

南 京 卷

《江苏戏曲志》编辑委员会
《江苏戏曲志·南京卷》编辑委员会

江苏文艺出版社

(苏)新登字 007 号

江苏戏曲志·南京卷

编 者:《江苏戏曲志》编辑委员会

《江苏戏曲志·南京卷》编辑委员会

责任编辑:沈 瑞

出版发行:江苏文艺出版社(邮政编码: 210009)

经 销:江苏省新华书店

印 刷 者:南京大学彩色印刷厂

开本:850×1168 毫米 **1/32 印张 14 插页 24**

字数:350 千字 **1996 年 1 月第 1 版第 1 次印刷**

印数:1~1000 册

标准书号:ISBN 7-5399-0861-0/I·824

定 价:532.00 元(共十九卷,每卷 28.00 元)

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

江苏戏曲志编辑委员会

主 编 王 鸿

副主编 梁 冰 管和琼（常务） 王 沂

江苏戏曲志编辑部

主 任 管和琼（兼）

副主任 朱国芳

特约编审员 （以姓氏笔画为序）

于质彬 王染野 汤立一 吴石坚

吴白匋 吴新雷 武俊达 蒋星煜

《江苏戏曲志·南京卷》编辑委员会

主 任 查双禄

委 员 (以姓氏笔画为序)

万 放	马惠飞	方之樾	计大为
朱 喜	刘德棻	谷 天	张国基
查双禄	施佩秋	高舜英	袁振奇
黄文虎			

《江苏戏曲志·南京卷》编辑部

主 编 黄文虎

副 主 编 朱 喜 马惠飞

编 辑 (以姓氏笔画为序)

方之樾	王 渊	王毅铭	计大为
孙玉亭	谷 天	张国基	呼安泰
段昭南			

责任编辑 马惠飞 朱国芳

《江苏戏曲志·南京卷》

编撰人员及资料提供者名单

(以姓氏笔划为序)

丁修询	刁均宁	卜俊书	于质彬	马长山	马惠飞
方之樾	计大为	王 渊	王 彭	王达红	王仲华
王庆昌	王运洪	王春茂	王建如	王焕茹	王染野
王锦琦	王梅影	王毅铭	戈祖模	孔令行	孔令彬
孔祥银	邓小秋	邓志贞	邓翔元	冯玉铮	甘 涛
甘长华	甘纹轩	甘南轩	甘律之	石来鸿	石增祥
田 驰	古 峰	卢 仔	卢 佶	白冬民	叶传卿
付庭龙	刘人杰	刘正礼	刘守清	刘功茂	刘启华
刘荆原	刘绪德	齐英才	齐加权	成士道	孙玉亭
孙青纹	孙希豪	阮云松	阮有江	吕 忠	吕君樵
朱 喜	朱长富	朱国芳	朱寿亭	纪永涛	乔宇平
汤立一	汤慧生	汪士延	汪人元	汪 澄	汪小健
汪洪源	沈小梅	沈松园	沈福庆	沈西蒙	宋光剑
杜庆荣	李 可	李 华	李 茂	李 泉	李 静
李太法	李文轩	李世才	李兆来	李光荣	李东升
李清华	李晓宁	李福忠	李培健	陈 平	陈 真
陈 智	陈广生	陈双云	陈大有	陈秋彤	陈振杓
陈莲娣	陈盛侠	陆小秋	严秀兰	严洪亮	严永德

肖 兰	吴 侠	吴石坚	吴美玉	吴白甸	吴海崑
吴新雷	谷 天	余书樵	邹 霆	郑 哲	郑彬彦
杨光荣	杨从良	杨云飞	杨玉坤	杨新华	杨植民
杨继敏	杨盛鸣	杨德喜	杨小卿	武美玲	武俊达
张 捷	张为农	张从新	张志耀	张建强	张国基
张继青	张荣鹏	张柏龄	张棣华	张震群	茆耕茹
罗通明	罗晓琴	呼安泰	金昌南	金剑秋	金声伯
周家乐	周正凯	周镜泉	季鸿奎	施春生	施佩秋
姜芳胜	胡锦涛	胡慧兰	欧阳钦	赵长友	赵小楼
赵鸣慧	段昭南	侯鸣皋	俞介君	俞 韵	流 沙
梁 冰	高连生	高建礼	郭德达	唐云龙	原文兵
原伟庆	夏才宝	夏复荣	夏淑兰	袁人灿	陶 影
陶和之	顾春山	铁 马	倪天锡	钱 唐	钱 瓔
钱友忠	徐效长	徐小芳	徐心智	徐兆佩	徐新月
徐承运	徐敦本	徐敦彩	徐佩琴	徐启霞	翁舜和
康明星	爱新觉罗·毓琦	曾 宁	黄 玲	黄光明	黄文虎
黄俟英	曹敦沐	韩建藻	谢孝思	谢桂兰	韩丽芳
韩体钧	韩体谱	焦鸿举	葛 军	董金凤	蒋虹丁
蒋星煜	喻志清	魏洪涛	焦鸿鼎	靳玉昆	裴鸿基
阚延宗	醉丽君		魏联炳		

图片供稿单位

南京市艺术研究所 南京市越剧团

南京市京剧团 南京市电影剧场公司



越剧《秦淮梦》



京剧《杀子判》



滑稽戏《火锅为媒》





洪山戏《魏徵斩龙》





越剧《报童之歌》舞台设计



京剧《少帅受审》舞台设计



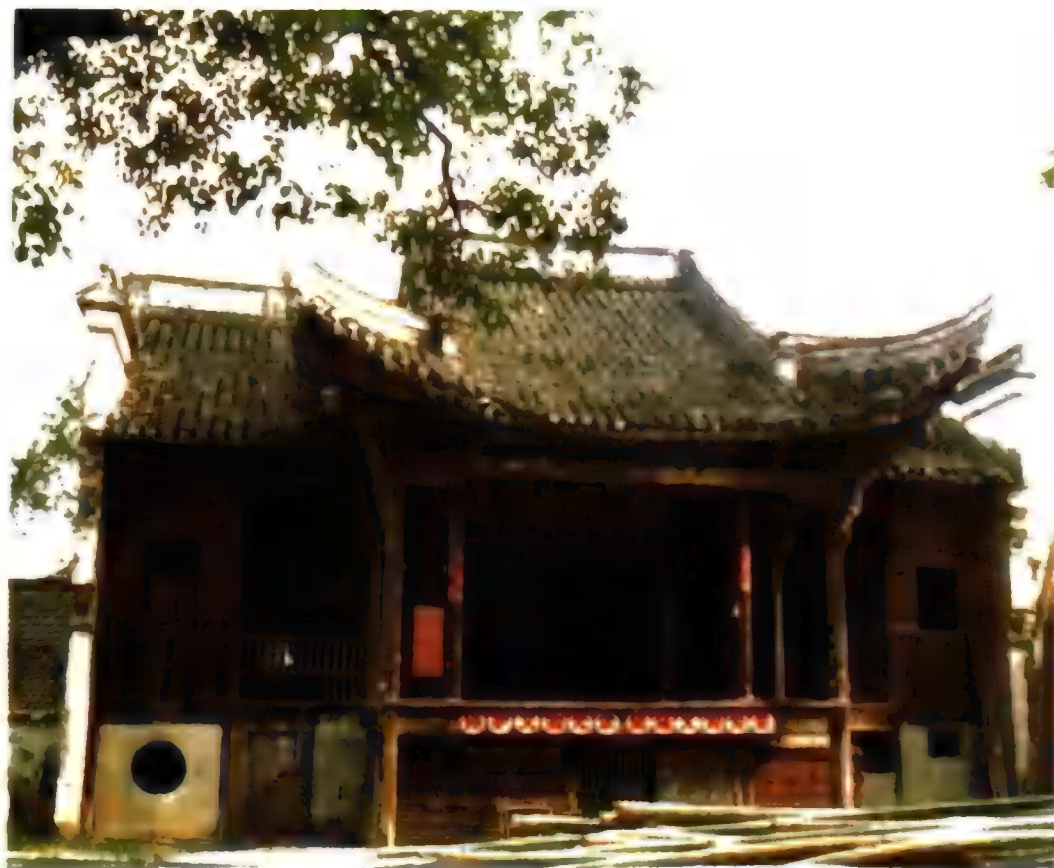
明人画《南都繁会景物图卷》(局部)

高淳县固城镇刘家垅村万寿台



高淳县东坝镇东岳庙戏台

高淳县沧溪乡三元观戏楼



溧水县和凤乡诸家祠堂戏楼



人民剧场



延安剧场舞台



中华剧场



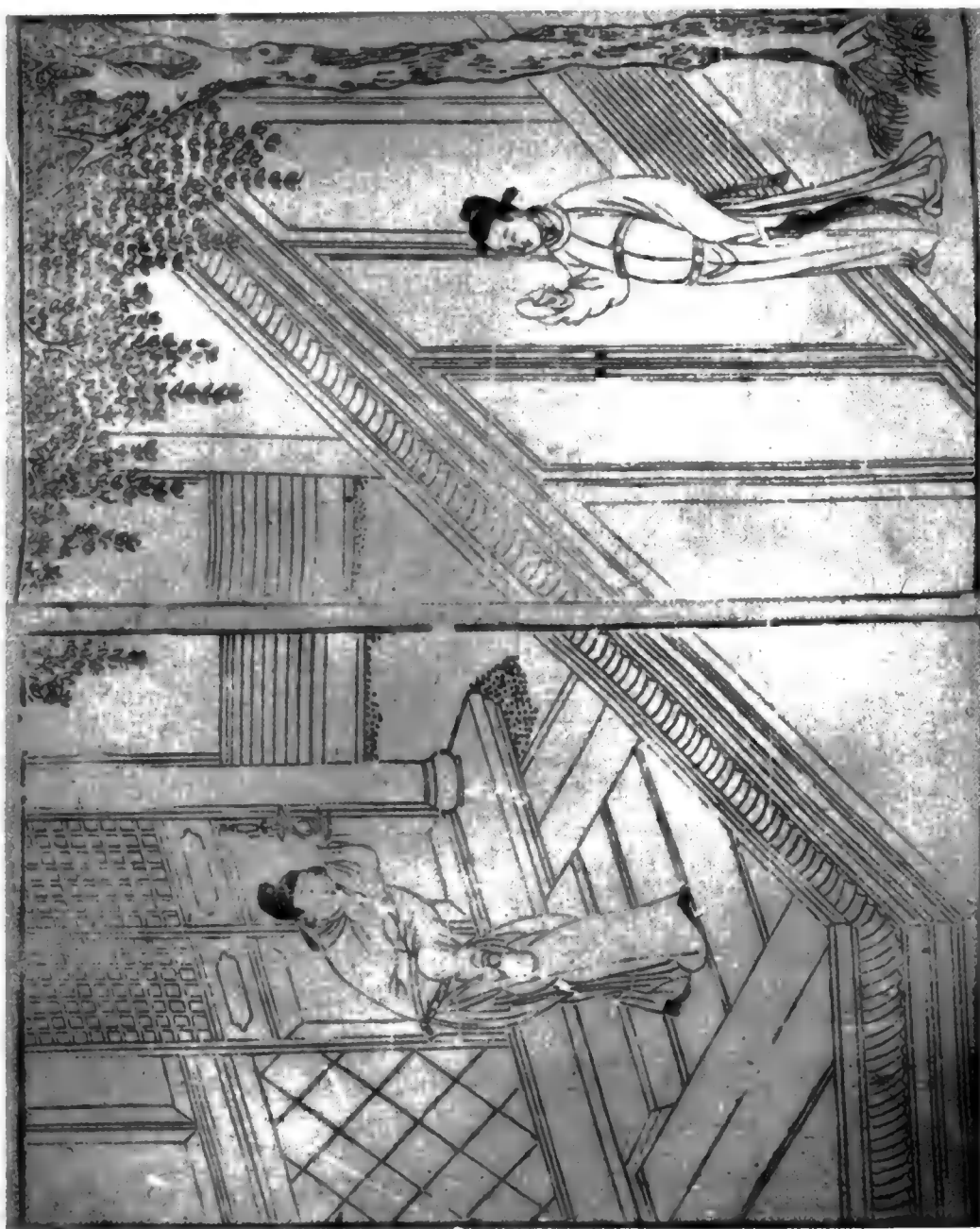
秦淮剧场



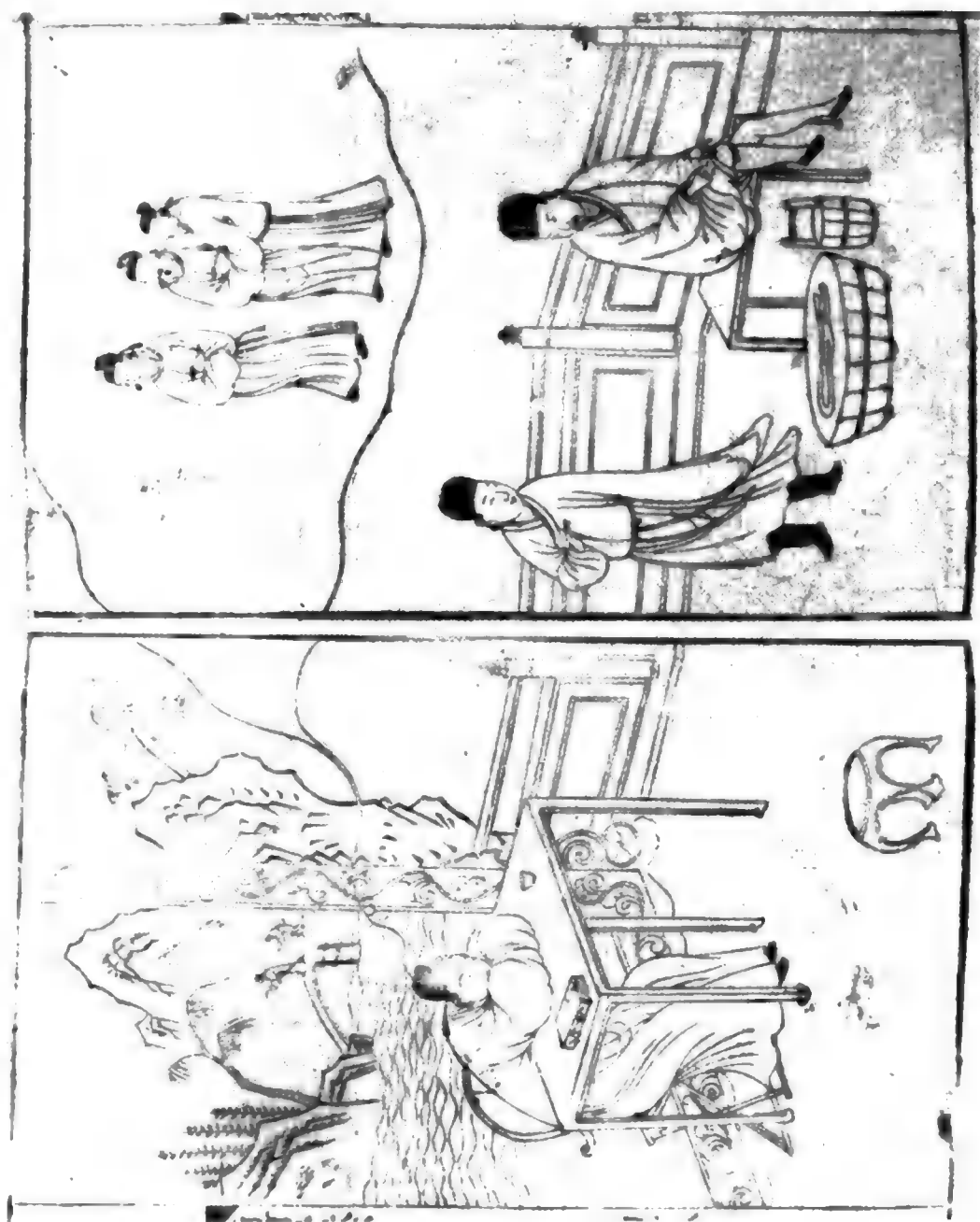
明万历间金陵富春堂刊本《范睢绌袍记》插图



明万历间金陵世德堂刊本《香囊记》插图



明万历二十九年金陵继志斋刊本《红拂记》插图



明万历间金陵广庆堂刊本《南柯梦》插图



明崇祯六年刊本《春灯谜记》插图



明崇禎間刊本《懷遠堂批點燕子箋》插图



高淳县祠堂建筑石础戏文雕刻

放場

外 宇宙茫茫今幾多。苦尋名利奔波。外 光陰轉眼去

如梭。末 六稟成盤。外 魏國山河安在。末 漢家事業如

何。外 逢場作戲且歡歌。末 休念蹉跎。外 傅長者樂施

好善。末 該上帝迎送昇仙。外 劉安人開黨道兒往外

末 傅羅卜回家見母團圓。

新
生
唱
少年養正是修行。論修行善為根本。這心皈佛法。

五

[illegible]

清宣統二年昇平茶園戲單

中馬馬大德德德三外場會業助設

清宣统二年南洋第一舞台戏单

1939年10月29日更新舞台戏单

國民大會秘書處 敬送

國民大會代表

約請 梅蘭芳劇團

演 公 劇 平

劇 目

以出之先後為序

李丹林先生 (昇龍花)

王吟秋先生 (薛金蓮)

汪志奎先生 (張廷)

林樹森先生 (剛乞)

張曉忠先生 (黃忠)

陳菊芳先生 (三賢外)

朱斌仙先生 (程德)

吳容華先生 (王叔英)

蕭長華先生 (龍作)

梅蘭芳先生 (五月華)

趙金生先生 (王育德)

姜妙香先生 (柳生春)

王少亭先生 (申忠)

何潤初先生 (老夫人)

新麗琴先生 (丫環)

樊

江

關

(長)

(戰)

(沙)

御

金 樂 榜

碑

大 園

亭

全 本

梅蘭芳劇團為國民大會代表演出戲單



张桂轩 1910 年演出
京剧《长坂坡》



张桂轩 1956 年演出
京剧《翠屏山》



越剧《柳毅传书》



滑稽戏《无所谓》



周恩来、邓颖超、郭沫若观看《南冠草》演出后与剧团人员合影



郭沫若与竺水招合影



越剧《南冠草》



越剧《报童之歌》



扬剧《枪毙恶霸地主萧月波》剧组合影



南京市戏曲学校京剧、扬剧学员身训课

前 言

王皓

编纂《中国戏曲志》是一项重要的文化建设工程。《中国戏曲志·江苏卷》的编纂工作于1985年10月开始着手规划，至1990年5月经《中国戏曲志》编辑部终审通过，共经历了五年多时间。

省卷编委会在研究确定编志规划时，曾明确提出：首先保证完成国家重要科研项目《中国戏曲志·江苏卷》的编纂工作，在此基础上，再编纂我省各市戏曲志分卷以及锡剧、淮剧、扬剧等地方剧种志。

省卷编辑部成立以后，各市都相继建立了戏曲志编辑室，在当地党政领导的重视和各方面的配合下，组织力量积极投入普查、收集、整理资料，并参与讨论确立省卷条目提纲以及释文撰写工作，为省卷的问世做出了重要贡献。

《中国戏曲志·江苏卷》现已正式出版。各市戏曲志编辑室在参与编纂省卷的过程中，积累了大量资料，内中

有不少图片、录音、录像资料以及珍贵的戏曲文物资料。有些市在资料汇编的基础上，已完成了戏曲志分卷的初稿。根据原来的规划和各市的实际情况，省艺术科学规划领导小组、省文化厅和省戏剧家协会研究确定，建立《江苏戏曲志》编委会和编辑部。对各市戏曲志及剧种志进行统一编纂出版规划，并负责审定工作。

这项工作是《中国戏曲志·江苏卷》编纂工作的延续，也是整个戏曲志编纂工程的组成部分。编纂出版这部志书，不仅能保留历史悠久的民族戏曲艺术遗产，有利于继承和发扬这一宝贵的艺术财富，促进戏曲事业的繁荣，而且有利于精神文明建设和戏曲艺术的广泛交流。我们相信，它的问世，必将能服务现实，造福当今；又可以传之后世，延泽子孙。

凡 例

一、本志以系统地记述全省各市（含辖县）的戏曲历史和现状以及理论成果，繁荣社会主义戏曲事业，促进中外文化交流为宗旨。

二、本志所记内容均坚持实事求是，严加考核，凡属尚无定论的问题，诸说并存，不作定论。

三、本志以江苏省 1990 年市管县行政辖区分卷。

四、本志上限，各卷按实际情况而定，下限至 1990 年。

五、本志分综述、图表、志略、传记四大部类，并以此顺序排列。

综述以历史时期为序，概述本地区戏曲历史。

图表包括大事年表、剧种表及有关图表。

志略部类分剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀等。

六、立传人物按其主要艺术活动地区分别记述。在世人物均不立传，其活动在有关部类恰当记载。

七、本志附录，包括各地有关政策、法令及其他有关内容。

八、本志除引文外，一律用规范化的现代汉语撰写，所有字体、字形均为现代国家所规定（除实不能取代个别人名、地名、专业术语外）。

九、本志纪年，中华人民共和国成立前，以年号为先，夹注公元；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

目 录

前言	王鸿
凡例	1
综述	1
图表	21
大事年表	23
剧种表	82
志略	83
剧种	85
高淳阳腔目连戏	85
高淳高腔	87
洪山戏	89
花鼓戏	90
昆剧	94
徽剧	96
京剧	98
扬剧	100
滑稽戏	102
锡剧	103
越剧	105
剧目	107
目连	107
魏徵斩龙	108

刘全进瓜.....	108
袁槐摆渡.....	109
陈子春上任.....	109
路条.....	110
保家乡.....	110
活捉罗根元.....	111
朱买臣休妻.....	111
牡丹亭.....	111
吕后篡国.....	112
关汉卿.....	113
焚香记.....	113
血冤.....	114
封侯恨.....	115
过巴州.....	115
倩女离魂.....	115
耕耘初记.....	116
就是他.....	116
琵琶泪.....	117
杀子判.....	117
枪毙恶霸地主萧月波.....	118
挑女婿.....	118
鸿雁传书.....	119
瞎子算命.....	119
碧血扬州.....	120
恩仇记.....	120
上金山·放许仙·断桥会.....	121
刁刘氏.....	121
百岁挂帅.....	122
三女审子.....	123

义民册.....	123
最听话的丫头.....	124
马娘娘.....	124
风月同天.....	125
三把刀.....	125
小石头谈对象.....	126
牛仔女皇.....	126
双推磨.....	127
庵堂相会.....	128
珍珠塔.....	128
走上新路.....	128
水泼大红袍.....	129
红楼梦.....	129
画缘.....	130
孟丽君.....	131
玉蜻蜓.....	131
救风尘.....	132
玲珑女.....	132
红色的种子.....	133
三看御妹.....	133
拔兰花.....	134
三亲家.....	134
海岛女民兵.....	135
红枫祭.....	135
双女闹花堂.....	136
何日再相会.....	137
水乡女人.....	137
火锅为媒.....	138
财迷.....	138

无所谓.....	139
大点秋香.....	139
卖婆记.....	140
柳毅传书.....	141
南冠草.....	142
莫愁女.....	142
报童之歌.....	143
秦淮梦.....	144
南园梦.....	144
秀才遇仙记.....	145
侯门之女.....	146
音乐	147
高淳阳腔目连戏音乐.....	147
高淳高腔音乐.....	155
洪山戏音乐.....	161
锡剧音乐.....	166
扬剧音乐.....	170
越剧音乐.....	173
表演	178
角色行当体制与沿革.....	179
高淳阳腔目连戏角色行当.....	179
洪山戏角色行当与沿革.....	180
花鼓戏角色行当与沿革.....	180
高淳高腔的角色行当.....	180
特技表演.....	181
高淳阳腔目连戏武场的表演.....	181
洪山戏特技.....	181
剧目选例.....	182
陈州放粮.....	182

莲花庵.....	182
疯僧扫秦.....	183
白水滩.....	184
杀惜.....	186
红拂传.....	188
虹桥赠珠.....	189
瞎子算命.....	191
百岁挂帅.....	192
火锅为媒.....	193
南冠草.....	194
活捉罗根元.....	195
双推磨.....	197
救风尘.....	198
拔兰花.....	199
舞台美术	201
洪山戏服装.....	201
薛城花台.....	202
机构	203
科班与学校	203
鸿春社.....	203
孙家班.....	204
江苏省戏剧训练班.....	204
南京市戏曲学校.....	205
高淳县文艺学校.....	206
江苏省戏曲学院.....	206
江苏省戏剧学校.....	207
班社与剧团	209
郝可成班.....	209
阮大铖家班.....	209

曹寅家班·····	210
同春班·····	211
郝余洲班·····	211
春福班·····	212
新宏福班·····	213
东南办事处洪山剧团·····	213
中国人民解放军华东军区第三野战军政治部 文艺工作团第三团·····	213
中国人民解放军总高级步兵学校京剧队·····	214
皖和剧团·····	215
江苏省扬剧团·····	215
江苏省锡剧团·····	217
南京市越剧团·····	219
南京市大众越剧团·····	220
南京市联友越剧团·····	221
南京市实验扬剧团·····	221
南京市扬剧团·····	222
溧水县锡剧团·····	222
六合县锡剧团·····	223
金陵京剧团·····	224
南京市京剧团·····	225
高淳县锡剧团·····	226
南京市滑稽剧团·····	226
南京市青年京剧团·····	227
南京市越剧二团·····	228
江苏省青年扬剧团·····	228
江苏省青年越剧团·····	229
江苏省京剧院·····	230
南京东风扬剧团·····	233

江浦县扬剧团.....	233
江宁县锡剧团.....	234
六合县越剧团.....	235
江苏省昆剧院.....	235
江苏省戏剧学校实验京剧团.....	237
票社与业余剧团.....	239
公余联欢社.....	239
阳春社.....	240
新生剧社.....	240
新生社.....	240
华风京剧艺术研究社.....	241
首都模范戏剧研究社.....	241
稚社.....	242
友艺集.....	242
南京乐社昆曲组.....	243
南京市工人文化宫京剧之友会.....	244
南京京剧艺术研究会.....	244
中山京剧培训班.....	245
南化公司业余京剧团.....	245
江宁县铜山乡业余锡剧团.....	246
六合县十里扬剧队.....	246
玄武区文化馆京剧演唱队、演唱会.....	247
南京无线电厂京剧队.....	248
鼓楼区业余越剧二团.....	248
行会、协会、学会与研究机构.....	248
明南教坊.....	248
南京市电影戏剧审查委员会.....	250
南京特别市国剧演员协会.....	250
南京市梨园协会(南京剧艺公会).....	251

南京市戏剧人员协会.....	252
南京市文学艺术联合会民间艺术部.....	253
南京市戏剧曲艺工作者协会.....	253
江苏省剧目工作委员会.....	254
江苏省戏剧家协会.....	254
南京大学戏剧研究室.....	255
南京市文化局剧目工作室.....	256
江苏省文化局剧目工作室.....	257
江苏省舞台美术学会.....	257
江苏省文化艺术研究所.....	258
江苏省文化艺术资料档案馆.....	259
《中国戏曲志·江苏卷》编辑部.....	260
江苏省戏曲学会.....	261
《中国戏曲音乐集成·江苏卷》编辑部.....	261
作坊与工厂.....	262
金陵富春堂.....	262
金陵继志斋.....	262
高淳县顾陇乡穆家庄戏袍刺绣作坊.....	263
南京市中国布景团.....	263
菊花社.....	264
南京市属剧团舞台美术加工场.....	264
附录.....	265
一、中华民国时期南京京剧票房概览.....	265
二、中华人民共和国成立后南京 业余戏曲团体概览.....	268
三、南京市梨园协会章程.....	275
演出场所.....	279
固城刘家陇万寿台.....	279
花月春风十六楼.....	280

秦淮河房·····	282
秦淮画舫·····	283
瓦官阁古戏台·····	284
石巢园·····	284
秣陵古戏台·····	285
蒋王庙戏台·····	285
窰村戏台·····	286
诸家祠堂戏楼·····	287
东坝东岳庙戏台·····	287
芥子园·····	288
湖南会馆戏台·····	288
沧溪三元观戏楼·····	288
大砂朱巷戏台·····	289
仪凤园·····	289
昇平茶园·····	290
庆昇茶园·····	290
砖墙茅城戏楼·····	291
大鸿楼戏茶园·····	291
贡院台·····	291
奎光阁·····	292
奇芳阁·····	292
八世界·····	292
全安戏茶厅·····	292
天香阁戏茶厅·····	293
群艺戏茶厅·····	293
民业公司·····	293
月宫·····	293
南京大戏院·····	294
大光明电影院·····	294

人民剧场·····	294
延安剧场·····	295
介寿堂·····	295
中华剧场(中央大舞台)·····	296
金陵大戏院·····	296
大华影剧院·····	296
明星大剧院·····	297
人民大会堂·····	297
夫子庙游乐场·····	297
附录·····	298
南京地区演出场所概览·····	298
一、古戏台(戏楼)·····	298
二、戏茶厅·····	301
三、露天剧场(广场)·····	304
四、游乐场·····	305
五、中华民国时期兴办的旧式剧场·····	306
六、中华人民共和国成立后的现代剧场·····	309
演出习俗·····	311
太平戏·····	311
唱秋戏·····	311
做会戏·····	311
还愿戏·····	311
打人命·····	312
埋嘴·····	312
祈年·····	312
敬供老郎神·····	313
过阎王关·····	313
撵鬼·····	314
订合同·····	314

三台四做.....	314
两头红.....	314
找戏.....	314
插段.....	314
放牛.....	314
送祝词.....	315
拜祖师.....	315
跳加冠.....	315
过关.....	315
砸彩.....	315
溧水城隍庙庙会戏曲演出习俗.....	315
过坝戏.....	316
廊檐班演唱习俗.....	316
戏曲文物.....	317
南唐二陵伶人俑.....	317
高淳县清代石础戏文雕刻.....	317
《目连》手抄本.....	318
洪山戏原始剧目手抄本.....	318
张桂轩早年剧照.....	318
梅兰芳演出水牌.....	319
报刊专著.....	320
洪武正韵.....	320
金陵琐事.....	320
客座赞语.....	321
亘史.....	321
鸾嘴小品.....	321
石巢四种.....	322
板桥杂记.....	322
陌花轩杂剧.....	323

玉燕堂四种曲·····	323
制曲枝语·····	323
闲情偶寄·····	323
太平乐事·····	324
续琵琶·····	324
续板桥杂记·····	324
秦淮画舫录、画舫余谈、三十六春小品·····	324
白下琐言·····	325
霓裳新咏谱·····	325
霜 厓曲话 ·····	325
明清戏曲史·····	326
中国戏剧概论·····	326
元人杂剧全集·····	326
楚风烈·····	326
读曲小识·····	327
女惆怅龔·····	327
饮虹五种·····	327
江苏戏曲资料丛刊·····	327
昆曲唱腔研究·····	328
江苏文化艺术丛书·····	328
昆剧发展史·····	328
南京戏曲资料汇编·····	328
菊影春秋·····	329
新戏曲·····	329
南京市第三届戏曲观摩演出会刊·····	329
剧影月报·····	329
江苏戏剧丛刊·····	330
江苏戏剧通讯·····	330
影剧文摘报·····	330

艺术百家.....	330
附录.....	331
一、明代南京戏曲著作刊刻要录	331
二、中华人民共和国建立后南京编印 出版的戏曲著作	337
轶闻传说.....	341
泰山墩唱戏助攻六合.....	341
夏复荣“爬杆”.....	341
“花台”辩戏.....	342
彭献章一搦成名.....	343
王玉蓉求学起风波.....	343
金霸王吼惊徐子义.....	344
“二百五”吓坏老太太.....	344
郝余洲智辩张乡绅.....	345
盖叫天力荐高金保.....	345
南京舞台盛大会串 须生泰斗屈唱开锣.....	346
倪天锡刻苦学戏成才.....	346
宋时雨弃教下海.....	347
马荣福唱戏趣闻.....	348
怜孤老,仇全英假认父	348
扮龙套,“胡服”脱险	349
鸿春社学员芜湖“造反”.....	349
仇全声巧串高金山.....	350
甘贡三花甲堂会.....	350
龙凤呈祥喜讯传.....	351
友艺集严凤英喜结良缘 唱堂会小花旦反串黑头.....	351
梅兰芳会见工人业余演员.....	352
“前线”无私助“联友”.....	352
周总理关心艺人 竺水招率直陈情.....	353

马荣福载誉北京.....	353
“洋贵妃”魏莉莎学戏趣闻.....	354
其它.....	355
洪山戏班行话.....	355
戏台对联.....	356
传记.....	359
白朴.....	361
廖毅.....	361
蒋康之.....	361
谷子敬.....	362
杨讷.....	362
朱权.....	363
徐霖.....	363
陈沂.....	364
陈铎.....	365
马湘兰.....	365
汤显祖.....	366
潘之恒.....	367
胡汝嘉.....	368
顿仁.....	368
刘丽华.....	369
丁继之.....	369
阮大铖.....	370
纪振伦.....	371
傅寿.....	371
杨仙度.....	372
马锦.....	373
苏昆生.....	373
李渔.....	374

黄周星	374
曹 寅	375
张 坚	376
万荣恩	376
梅凤贻	376
张桂轩	377
吴 梅	378
苗胜春	379
陈中凡	380
郝余洲	380
甘贡三	381
马荣福	381
超 伦	382
江腾蛟	383
邵时仁	383
宋选之	384
王万青	384
陈方正	385
顾无为	385
张云鰲	386
吴昌国	386
臧雪梅	387
鲍春来	388
胡宝安	388
卢 前	389
徐子权	390
彭献章	390
范儒林	391
刘天红	391
续明清	392

张月娥.....	392
宋时雨.....	393
高金保.....	394
郑山尊.....	394
赵贯一.....	395
赵瑞年.....	396
萧亦五.....	396
王秀兰.....	398
华子献.....	398
钟铭元.....	399
汪剑耘.....	399
王增鉴.....	400
周 邨	401
王元坚.....	402
金少臣.....	402
竺水招.....	403
季彦辉.....	405
房竹君.....	405
辛瑞华.....	406
谭君卿.....	406
洪培荣.....	407
卞双喜.....	407
王正堃.....	408
赵 玲.....	409
杭龄童.....	410
曾宪洛.....	410
姚明德.....	411
丁汉稼.....	412
张玲娣.....	413
后记.....	414

综 述

综 述

南京位于长江下游中心，地跨南北两岸，为江苏省省会。面积 6516 平方公里，人口 518 万。现行政区划市、郊分玄武、白下、秦淮、建邺、鼓楼、下关、浦口、栖霞、雨花台、大厂十区，并辖江宁、六合、溧水、高淳、江浦五县。

南京的历史文化渊源流长。远在六千多年前，今市中心的鼓楼岗北侧的北阴阳营，已有新石器时代村落。其后，沿江河地带，密集地分布着青铜时代的聚居村落二百多处。唐虞夏商时代，南京属古扬州，周代属吴，战国时先属越后属楚。孙吴、东晋、宋、齐、梁、陈，均建都于此，世称六朝古都，加上南唐、明初、太平天国和中华民国为十朝京都。南京历史上的名称，有金陵、秣陵、建邺、建康、昇州、扬州、集庆、应天等四十多个，为世界古城中所罕见。

古代的歌舞百戏

春秋时，南京为吴楚交界地带，民俗“信巫鬼，重淫祠”，祀神歌舞盛行。至今尚存在的六合洪山香火神会，以说唱和巫舞祀神，相传系周代“乡人傩”之遗响。六合程桥出土的春秋末期（公元前五世纪）的编钟和编铙，乐律分明，音色清亮。

汉末三国时，南京流行“吴声歌曲”。还有“青溪女神善歌舞”，“取箜篌鼓之以楚曲”的传说（《金陵历代名胜志》）。《吴书》记载，孙皓为父治丧，以巫舞祭，“昼夜娱乐”。

东晋时，“桓伊善乐，尽一时之妙，为江左第一。”曾为王徽之吹笛，留下名胜“邀笛步”。成帝荒政，桓伊抚箏作怨歌，使得成帝“甚有惭色”。《万历重修江宁县志》称，谢鲲能歌善鼓琴，居乌衣巷。其孙谢尚“采拾乐人，拜制石磬，以备太乐。”“江表有钟石乐，自尚始也。”谢尚之弟谢安隐居东山时，“多蓄家妓，被以锦绣，习以歌舞，逸乐至于无等。”

宋、齐、梁、陈四朝，均建都南京，共历一百六十九年。其时人口超过百万，经济繁荣，科学文化发达，歌舞升平。南朝的历代帝王都蓄有庞大的歌舞表演队伍。刘宋时，把流行于民间的白紵舞改编为“宫廷大乐”（《通乐志略》）。“齐高帝建元二年（480），幸华林园，诸颜回射琵琶，王僧虔弹琴，沈季文作子夜吟”（《万历上元县志》）。齐、梁“散乐”，有舞盘伎、舞轮伎、长跷伎、跳剑伎、掷倒伎等诸般名目（焦循《剧说》）。齐东昏侯萧宝卷就擅长百戏中之白虎槿，每于昼间，在臣民之前大显身手，以为至乐（任半塘《唐戏弄》）。张丽华在“宫中设淫祠，假鬼道，聚诸女巫，使之鼓舞”（《南史》）。“梁武帝制《上云乐》，设西方老胡文康，生自上古者，青眼、高鼻、白发，导弄孔雀、凤凰、白鹿。慕梁朝，来游，伏拜，祝千岁寿”（胡辰亨《唐音癸签》），已经有了人物和故事情节。沈约把汉语字音声调分为平、上、去、入四类，对后世戏曲，尤其是唱腔、唱词有很明显的影响。陈后主喜作新词新腔，据说〔玉树后庭花〕、〔堂堂〕、〔黄骊留〕、〔金钗两臂垂〕等歌曲，都是他作的（王灼《碧鸡漫志》）。

隋灭陈后，建康的宫殿和城邑，全部被毁。唐初虽有抑制建康的政策，但是，由于地位的重要，南京还是很快得以恢复。杜牧《泊秦淮》诗句，反映出歌舞繁华景象。张汝南的〔江南好辞〕中称：安史之乱后，长安宫廷乐工李龟年流落江南，在南京城中北门桥大街的唱经楼卖唱。南唐李昇建国时，乐工申渐高参加登极仪式，并“为教坊部长”；韩熙载常易服与家伎们一起演出

(《南唐书》),《韩熙载夜宴图》是当时歌舞场面的纪实描绘;李煜在〔破阵子〕词中写道:“最是仓皇辞庙日,教坊犹奏别离歌”,可见其对音乐的沉湎。北宋,王安石罢相后退居金陵时所作〔桂枝香〕词,句中“至今商女,时时犹唱后庭遗曲”,显示南京仍然是歌舞不辍。

南宋、元代的戏曲活动

南宋时,“戏文经过成长壮大,于是逐渐向外埠扩展。其初步扩展的地域,不外今浙江、江苏、江西、安徽、福建一带”(钱南扬《戏文概论》),南京正在其中。

元代,北杂剧在南京流行,并形成了“金陵曲派”。《青楼集》中记载的南京籍和“驰名金陵”的歌舞、杂剧女演员就有杜妙隆、樊香歌、平阳奴、郭次香、韩兽头等人。而且官宦家子弟也有喜欢唱曲者,如“荫补国子生”,后“卒于金陵”的金文石,“幼时从名姬顺时秀歌唱,其音律调清巧,无毫厘之差,节奏抑扬或过之”(《录鬼簿续编》)。据《录鬼簿》和《录鬼簿续编》所载,南京籍的杂剧作家就有廖毅、谷子敬(由元入明)等人;白朴,宋亡后第二年(1280)迁居南京,滞留了三十多年,日与戏剧家李文蔚、杨西奥、奥敦、周卿等放情流连于山水诗酒之中。

据艺人传说,高淳高腔和高淳阳腔目连戏,元代已开始在民间流行。它们的唱腔至今还是以五声音阶为主,与南曲相同。现在所知的高淳高腔剧目,都与戏文关系密切。

明代的戏曲活动

公元1368年明王朝建立,定都南京。朱元璋重视戏曲的教化作用,对演出戏的内容,有严格规定:“凡乐人搬做杂剧戏文,不

许妆扮历代帝王后妃、忠臣烈士、先圣先贤神像，违者杖一百。……官民之家容令妆扮者与同罪。其神仙道扮及义夫节妇、孝子顺孙、劝人为善者，不在禁限。”（《御制大明律》）设立教坊司，以掌宫悬大乐。“洪武初年，亲王之国，必以词曲千七百本赐之，或亦以教导不及，欲以声音感人。”（李开先《张小山乐府序》）他对《琵琶记》推崇备至，“五经、四书，布、帛、菽、粟也，家家皆有；高明《琵琶记》，如山珍海错，贵富家不可无。”（徐渭《南词叙录》）还询问过昆山腔。与此同时，朱元璋还下令建立富乐院、花月春风十六楼“以处官妓，缙绅宴集，用以承值。”（《首都志》）戏曲演唱，自是“承值”的主要内容。这些政策措施，对明代的戏曲活动，产生了深远影响。

永乐十九年（1421）明成祖朱棣迁都北京，南京称为“留都”或“南都”，仍保留皇宫和六部衙门，但都是闲职。更使南京“公侯戚畹，甲第连云；宗室王孙，翩翩裘马；以及乌衣子弟，湖海宾游，靡不挟弹吹箫……真欲界之仙都，升平之乐国也。”（余怀《板桥杂记》）明末，北方连年战乱，南京却相对安定，“江北巨富十来其九”（潘之恒《鸾啸小品》）。甚至公元1644年，朱由崧逃到南京称帝，小朝廷依旧天天演戏，直至清军兵临城下，他还在“集梨园演剧”（吴伟业《鹿樵记闻》）。可以说，终明一代，南京的戏曲活动一直十分繁荣。

明代前期杂剧居于主要地位。朱元璋对《琵琶记》用南曲演唱很不满意，认为：“惜哉，以宫锦而制鞋也！”“患其不可入弦索，命教坊奉銓史忠计之。色长刘杲者，遂撰腔以献，南曲北腔，可以箏琶被之。”（《南词叙录》）直到万历以前，“公侯与缙绅富家，凡有宴会，小集多用散乐，……唱大套北曲。”“若大席，则用教坊打院本，乃北曲四大套者。”（《客座赘语》）“太祖每以元代置人子女注入教坊”（《新京备乘》）。“凡蒙古部落流窜中国者，令所在入户籍，其在京者为乐户。”（《国初事迹》）所以教坊乐户及富

乐院、花月春风十六楼的官妓，多为北方人，擅杂剧。其中佼佼者为臧贤、陈氏、顿仁。《四友斋丛说》称，顿仁“工于音律”，“尽传北曲遗音，独步东南”。《太和正音谱》称，蒋康之所唱北曲“如玉磬之击明堂，温润可爱”。傅寿被称为“金陵唱北曲之殿”。杂剧作家也代不乏人。白朴、杨讷都久居金陵。本地作家则有谷子敬、廖毅、黄方胤、胡汝嘉等。

《猥谈》、《南词叙录》所记载的元末明初以来南戏的几种主要声腔，都曾流于南京地区。《客座赘语》称，万历以后“尽用南唱”，“大会则用南戏，其始止二腔，一为弋阳，一为海盐。”“后则有四平”，“今又有昆山”。高淳属“太平梨园”区域，流行余姚腔。钱南扬认为：郑之珍的《目连救母劝善戏文》是余姚腔的最后一个本子，再一变就是高淳的阳腔目连戏了（《戏文概论》）。一百年前尚在舞台演出的高淳高腔，其剧目全与明代南戏相同。直到明末昆曲大盛时期，“弋阳子弟寓水西门”，“苏伶寓淮清桥”，“桥头门上戏平分”（周蓼邨《秦淮竹枝词》）。可见弋阳腔仍可与昆曲抗衡。明末，还有“青阳腔”“二黄腔”流入南京（《金陵忆旧集》）。

昆曲流入南京始见于明初，盛于中末期。《客座赘语》称“士大夫稟心房之精，靡然从好，见海盐等腔已白日欲睡，至院本北曲，不啻吹篴击缶，甚且厌而唾之矣。”可见昆曲处于独尊的地位。一本《牡丹亭》连演十年不衰。万历三十六年（1608）潘之恒曾连看五次《牡丹亭》，并对不同演员主演的杜丽娘、柳梦梅加以比较评述。这时剧作家有徐霖、纪振伦、陆华甫、阮大铖、李茂英等。

明代戏曲演出的组织、场所，形式多种多样。从初期富乐院、十六楼的乐户到秦淮河房的歌妓，大都演唱于厅堂。张岱说他们“以串戏为韵事，性命以之”（《陶庵梦忆》）。《亘史》、《鸾啸小品》、《板桥杂记》诸书，列举姓名加以记述或评论的歌妓，达百

人之多。其中傅寿、马湘兰、顾媚等人，不仅演艺杰出，而且擅诗书画。中期兴起的家班，至明末蔚为大观。最著名的是阮大铖家班，张岱盛赞他们“所搬演本本出色，脚脚出色，句句出色，字字出色。”乐师苏昆生曾在该班执教。民间职业戏班更不在少数，“金陵为明之留都……梨园以技鸣者无虑数十辈”（侯朝宗《马伶传》），他们更多在戏台和广场演出。从《南中繁会图》、《南都繁会景物图卷》（均藏中国历史博物馆）两幅描绘明代南京繁盛景象的名画中，可以清楚看到百姓对戏曲演出的热爱。《马伶传》所描述了南京兴化部、华林部，同时献艺，比较高低。马伶因技不如李伶而深入生活，刻苦钻研，三年后终于超过李伶的故事，是中国戏曲表演史上的一则佳话，同时，也告诉我们明代戏班间竞争的激烈。这里也包括外地戏班来演出，陈铎的《嘲川剧》，是观看四川的靳广儿、韩五儿等戏班在南京演出时所作。高淳阳腔目连戏在乡村草台上的演出，通宵达旦，如同《陶庵梦忆》中记述的那样，半夜观众大声呼喊，使人以为有海寇来犯。《溧水县志》义士传中记述，“陈汉生平好义，夜观剧市地拾遗金八两，待剧散不归，以候失金者。”可见其热闹拥挤的情况。此外，骚人墨客及其他戏曲爱好者的串戏，也达到了很高的水平。《板桥杂记》称：“丁继之扮张驴儿娘，张燕筑扮宾头卢，朱维章扮武大郎，皆妙绝一世。”

品剧之风兴起，戏曲评论空前活跃。出现了潘之恒、臧晋叔、余怀等一批评论家，他们的评论，散见于笔记杂著之中，给后世留下极为珍贵的史料，其中也不乏精辟的见解。尤其是潘之恒，被许多演员引为知音，赢得“姬之董狐”的称号。

明代南京是雕板印刷中心，书坊林立，为全国刻刊戏曲作品最主要的城市。中华人民共和国成立后影印的大部头戏曲作品集《古本戏曲丛刊》中，有相当数量的底本都是南京的刊刻本。

清代的戏曲活动

清王朝建立后，于顺治二年（1645）初，派兵南下，同年六月在南京设江南省，辖江苏安徽。康熙六年（1667）江南省分为江苏、安徽两省，布政司使及以后的巡抚衙门，均设在苏州，南京所处的地位一再下降。

“申酉之交，一片欢场化为瓦砾。”但后来逐渐恢复。“乃承平既久，风月撩人，十数年来，裙履笙歌，依然繁盛。”（珠泉居士《续板桥杂记》）顺治十四年（1657），顾媚夫妇重游金陵，集梨园老辈郭长春、丁继之、张燕筑等合串传奇《王母瑶池会》（《板桥杂记》），表明昆曲最快得到恢复。这时家班虽然已经开始衰落，但李渔的家班不仅在自己的寓所芥子园演出，而且还到外地去为达官贵人演出。曹寅在《长生殿》作者洪昇第五次来南京时，命自己的家班为他演出《长生殿》，“凡三昼夜始阙”（金埴《巾箱说》）。此后不见有家班的记载。乾隆时，南京城里有庆丰等职业戏班（甘熙《白下琐言》）。这一时期南京籍的戏曲作家以黄周星、张坚等成就较大。客居南京的李渔不仅撰写剧本，而且写下了中国戏曲史上第一部比较完整的戏曲论著，即《闲情偶寄》中的《词曲部》、《演习部》和《声容部》的一部分。孔尚任为写《桃花扇》曾来南京“博采遗闻”（《桃花扇小引》）。

高淳阳腔目连戏和高淳高腔继续流行。属于“太平梨园”的高淳、东坝，被称为“徽戏第三个兴盛地区”（《华东戏曲剧种介绍》），整个清代徽戏演出都很兴旺。《溧水戏曲资料汇编》称：“清代徽池调戏班流入溧水。”乾隆《六合县志》记载：因传染病流行，“争以演剧媚其神求免。城内外筑台几百十座，悬灯结采，优乐腾贵。”南京城里“道光时有戏三班，一庆福，昆腔也，最重，谓之文班者；一吉祥，一四喜，皆梆子腔，稍轻，谓之武班。”（陈作霖《炳烛里谈》）更有人“鸣金伐鼓，演唱乱弹。”（《画舫

余谈》)可见此时乱弹诸腔盛于昆腔。

1853年,太平军攻占南京,遂定都于此。建立政权开始时禁戏,“聚人演戏者全行斩首”(《贼情汇编》)。后来,太平军“于池州得戏班衣服器具数十箱,回金陵,乃招优伶装演,筑台于清凉山大树下,东王观之甚喜,于是贼中皆尚戏剧”(王韬《瓮牖余谈》)。太平天国战争中南京遭到严重破坏,曾国藩进南京后,曾“偕幕僚泛舟秦淮”,“约幕府诸君买棹游览”(《新京备乘》),南京戏曲活动又逐渐复苏。同治、光绪年间,高淳有“老全福”、“金台班”等徽剧戏班,至今高淳县固城乡刘家陇万寿台的后台板壁上,尚留有光绪三十一年(1905)七月二十日,全福班演出的部分剧目名字。光绪三十二年(1906)前后,汪笑侬曾在南京仪凤园演出,此后,京剧成为南京演出的主要剧种。城里,庆升茶园已经有了自己的班底,高淳、溧水也有京剧班社。到宣统二年,南京城内已有演出戏曲的茶园37家(《金陵杂志》)。光绪以前尚有春福和寿音两个高淳高腔戏班演出,以后就只有坐唱了。光绪十四年(1888)六合洪山香火神会搭台演唱,称为洪山大会,到光绪三十一年(1905)正式称为洪山戏。定居于溧水、江宁、高淳的河南湖北移民,带来了〔花鼓调〕、〔灯曲子〕,结合本地歌舞,清末时已形成花鼓戏。

中华民国时期的戏曲活动

1912年中华民国成立,孙中山在南京就任临时大总统,旋又被迫下野。直到民国十六年(1927)蒋介石始定都南京。1908年与1911年沪宁与津浦两条铁路相继筑成通车后,下关成为交通枢纽。巡回演出于北平上海之间的戏班,多在此停留作短期演出。除江苏地方戏外,还有京剧、评剧、汉剧、川剧、庐剧等剧种。此时,下关兴建起一批现代剧场,其中百利大戏园,有旋转舞台,花

园大饭店的戏院具有相当规模。王鸿寿、金少山、李吉瑞、贯大元、马连良、芙蓉草、喜彩莲等都曾在此出。此时，高淳阳腔目连戏已由盛转衰，三本已少有机会演出，只演“两头红”的一本了。徽剧在高淳溧水一带仍较兴旺，有六、七个戏班。洪山戏得到发展，民国十二年（1923），郝余洲应其徒弟潘喜云的邀请，领班在上海演出达三年之久。民国十三年（1924）花鼓戏进入南京城演出。

民国十六年（1927）至抗日战争爆发的十年期间，首都南京人口骤增，形成了党政军官僚阶层和广大的公教人员。为之服务的商业服务娱乐业迅速发展，加上全国性的活动频繁，戏曲活动顿时兴盛起来，其中心由下关转移到城内的秦淮河畔夫子庙一带。民国十九年（1930）南京市政府工作总结报告中记载：当时正式的娱乐场所 116 家，其中旧剧（戏曲）7 家，清唱 21 家。这时京剧活动最为繁盛，南北许多著名演员都不止一次来南京演出。其中 1933 年程砚秋率中华戏曲学校师生为全国运动会作慰问演出，林森、汪精卫、孙科等一万多人观看。1934 年梅兰芳、林树森、金少山、萧长华、程继仙的赈灾义演等盛大演出，影响很大。秦淮河畔以演唱京剧为主的戏茶厅为数众多。据南京市政府社会局统计，在戏茶厅演唱的女艺人共 241 名（《首都日报》民国十八年三月五日）。除京剧而外，她们有时也唱歌曲和其它地方戏，在经历了清唱、彩唱、排演的锻炼之后，培养出王玉蓉、王熙春、张少楼、李慧芳等一些好演员。一些大的戏院都有了自己阵容整齐、行当齐全、水平较高的京剧班底。30 年代中期，小达子（李桂春）及其家人李少春等组成的李家班和厉彦芝及其子女厉慧良、厉慧敏等组成的厉家班，都曾经有较长一段时间固定在南京演出。30 年代后期和 40 年代初期，南京陆续成立了秦家班（鸿春社）、赵家班（鸣春社）、孙家班三个京剧科班，培养了一批京剧演员。而高淳、溧水等县的京剧班社也很活跃，有的徽班兼唱京剧，称为

“京夹徽”。京剧除了职业艺人外，军政、教育、金融、商业、邮政各界人士先后成立了 20 多个业余票房，其中爱新觉罗·溥侗、甘贡三等人在艺术上有很高造诣，有些人后来下海成了专业演员。

昆剧演出不景气，除一些折子戏偶尔在京剧演出中露面外，只有传字辈艺人的戏班曾数次来宁演出，营业情况也不理想。然而，就在这段时间里，业余曲社的活动却始终不断（抗日战争期间，这些曲友大多逃离南京，但曲社活动并未停止）。

郝余洲从上海演出回到六合后，将他的戏班扩大为四个班子，洪山戏的演出地区扩大到天长、仪征、来安等地。民国二十五年（1936）顾春山、杨天笑、张立群等开始来南京演“独脚戏”和“趣剧”。外地来南京演出的地方戏更为丰富。

民国二十年（1931），南京戏曲音乐院成立，上海北平两地各设分院（《剧学月刊》第一期）。民国二十二年（1933）十月，程砚秋为筹款建院义演五天。程砚秋《赴欧考察戏曲音乐报告书》称：“我奉南京戏曲音乐院之命，赴欧洲考察戏曲音乐，从 1932 年岁首出国，到 1933 年 4 月归国。”（《程砚秋文集》）民国二十三年（1934）六月十九日《中央日报》的《戏剧周刊》刊登“本刊的重要征求”，要求在全国范围内调查各地方剧种资料，包括历史与沿革、剧本内容、表演技术、音乐种类、剧班组织、演员生活、目前状况等。还要求将资料迳寄北平的马彦祥收。

民国十九年（1930）七月十九日，国民政府行政院核准“南京市电影戏剧审查委员会组织暂行规划”，共十三条。其中包括“违反党义，妨害风化与提倡迷信邪说及封建思想等不良事实之表演”、“审查剧本戏曲”、“视察戏曲演出”、“取缔不良之电影戏剧”、“发给临时许可”、“决定违章处分”等事项。审查委员会每两周举行常委会一次，“至民国二十三年已开至六十七次，尚有相当成绩”（《首都警察概况》）。实际上电影戏剧是委员会对所有演出剧目都要审查。1933 年，国民党政府以“有伤风化”为由，明

令“禁演维扬戏六十年”，造成不少剧艺人失业，扬剧艺人臧雪梅并为此被关押数年。平常艺人遭受欺压的事，时有发生，著名京剧武生张桂轩受流氓迫害，不得已离开舞台，生活几至绝境。

民国二十六年（1937）末，南京被日军攻占后，遭到严重的破坏与大屠杀。1940年3月汪精卫在南京成立伪国民政府后，文化娱乐业有所恢复。年底，汪伪政府组织的首都模范戏剧研究社成立，戏曲活动渐趋活跃，戏茶厅营业又复红火。由于交通困难，北方南下剧团锐减，上海等沪宁线上来演出的戏班较多。杨天笑、顾春山的天宝滑稽剧团曾来演出。汤慧声、文彬彬等在南京组织起“五福团”。1942年3月，在南京的戏曲界同仁，成立了“南京市梨园协会”，会员约500人。此后，各类戏曲演出在各大戏院逐渐频繁。

洪山戏在抗日民主根据地和游击区有所发展，新四军和抗日民主政府重视这一民间艺术，加以扶持，并直接组建剧团。部队文工团也用洪山戏的曲调，创作演出许多反映抗日斗争的现代戏，深受指战员和民众欢迎。花鼓戏也有所发展。

民国三十四年（1945）抗日战争胜利，国民政府还都。南京成为最大的消费城市，畸形繁荣。以京剧为主的各地戏班前来演出，国民党军政机关也邀戏班到内部表演，内部票房不少。“励志社”常有京剧名角登台献艺，蒋介石夫妇及其他一些军政要员都曾出席观看。两次国民大会期间，都有梅兰芳、程砚秋、谭富英等参加的盛大演出。

民国以来，南京文人参加戏曲剧本创作的不多。民国初年，六合人孙雨林撰写的以革命烈士徐锡麟刺杀安徽巡抚恩铭为题材的《皖江血》，后来，卢前的《饮虹五种》、《楚风烈》等，都是不曾演出过的案头剧，与戏曲活动关系不大。但是，自1922年吴梅应东南大学之聘，开设词曲课程把戏曲研究带入了南京的高等学校后，经胡小石、陈中凡等人的共同努力，则有关于戏曲史论研究

的不少具有较高质量的论著问世。这时期南京先后有几十种报刊出版发行，它们除刊登戏曲演出广告外，还经常发表戏曲评论文章。《大刚报·影与剧》412期中，有戏曲评论264篇；《救国日报》从1946年至1948年，就发表了署名倚虹阁主的戏曲评论241篇。这些文章绝大部分是对京剧艺人表演艺术的评论。

中华人民共和国成立后的戏曲活动

1949年4月23日，中国人民解放军胜利渡江，南京成为华东行政区直辖市，由南京市军事管制委员会文艺处和南京市文联管理全市文化艺术事业。

1949年5月，刘伯承市长在全市文化、教育、科学界人士座谈会上，号召大家共同努力，开展南京市的科学文化工作。当时，南京全市有演出京剧的戏院五个，维扬戏的戏院六个，越剧的戏院三个，江淮戏的戏院七个，庐剧的戏院一个，蹦蹦戏的戏院一个。京剧艺人405人，地方戏艺人372人，剧场职工354人。刚解放时的南京，许多失业艺人生活极端困难，文化主管部门组织义演自救，在南京的华东军区第三野战军政治部直属文工三团（娃娃剧团）和许多著名演员都参加了这一活动。这种做法既促进了艺人间的团结，又加深了广大艺人对中国共产党和人民政府的理解和感情。后来，南京的戏曲艺人曾多次运用义演这种形式，参加了党和政府组织的赈济灾民等活动，李少春、袁世海、杜近芳曾演出《野猪林》。为抗美援朝捐献飞机大炮，七十八岁辍演多年的张桂轩，演出了《白水滩》，尚小云、杨宝森也临时合作演出。1950年5月开始举办的“南京市戏曲人员讲习班”、“南京市戏曲界业余政治学习班”、“南京市戏曲人员时事研究班”、“南京市戏曲人员识谱学习班”，使全市多数戏曲艺人对党和政府的文艺方针有了进一步理解，提高了政治思想水平和艺术业务能力。在镇压

反革命运动中，发动艺人揭发和控诉了残酷欺压、剥削艺人的戏霸孙德龙、赵万和等，并对他们绳之以法，极大地提高了艺人的积极性。私人戏班改组成为共和班性质的民间职业剧团。南京市文化主管部门还以中国人民解放军三野文工团演出的新编历史剧《李闯王》、《三打祝家庄》等为范例，推动南京市戏曲艺人积极上演新戏，并组织座谈会，发表文章，使南京市的舞台很快呈现出一派新气象。其中力进扬剧团演出的现代剧《枪毙恶霸地主萧月波》，连演 83 场，产生了较大的影响。1951 年 2 月，南京市举办了有京、扬、越、庐、通俗话剧 5 个剧种，13 个演出单位参加的“春节戏曲竞赛”，《新华日报》为此发表了《群众需要新戏曲》的文章。据 1951 年 5 月初的统计，全市戏曲（包括曲艺）新创作的作品达 477 件之多。在提高艺人思想觉悟的同时，以成立工会的形式，将他们逐步组织起来。1950 年 8 月南京市京剧、地方戏基层工会成立，首批吸收入会会员京剧 274 人、地方戏 275 人。1951 年 5 月 5 日中央人民政府政务院颁布《关于戏曲改革工作的指示》（简称 5·5 指示），提出“改戏、改人、改制”的方针，立即组织传达贯彻。以“5·5 指示”为指针，将原来的做法加以改进提高。在原“地方戏改进会”的基础上，成立以萧亦五为主任，尚小云、周镜泉为副主任的“南京市戏曲改革工作委员会”。1951 年 12 月力进扬剧团改为民营公助的南京市实验扬剧团。

1953 年 1 月 1 日苏南、苏北行政公署撤销，成立江苏省人民政府，以南京市为省会。次日，江苏省人民政府文化事业管理局成立。在此之前，南京市军管会文艺处已改为南京市人民政府文化事业管理处（1959 年均改为文化局）。根据“5·5 指示”精神，市文化处设立编审室，以加强对上演剧目的管理审查。鼓励推广那些宣传反抗侵略与压迫，爱祖国爱自由爱劳动，表扬人民正义善良性格的戏曲。反对那些鼓吹封建奴隶道德，鼓吹野蛮恐怖或猥亵淫毒和丑化侮辱劳动人民的戏曲。审查过程中，干部与艺人

一起研究讨论，共同提高认识。

1954年12月遵照文化部《关于民间职业剧团的登记管理工作的指示》和省政府制订的暂行条例，开始对全市剧团分别类型进行登记发证，使剧团工作走上正轨。竺水招领导的云华越剧团，改为民营公助的南京市实验越剧团。新宁和合作两个京剧团，合并后改为南京市实验京剧团，赵荣琛为团长。不久，改为全民所有制的南京市越剧团和南京市京剧团。各区、县也接纳了一批民间职业剧团，后来陆续改为集体所有制的区、县剧团。

1954年至1956年中，每年利用盛夏休演时间，南京市属剧团进行以加工重点剧目为中心的艺术整训。使剧团的业务水平和剧目的演出质量，均有显著提高。1953年开始，剧团的编剧导演已有经常的学习时事政治和业务的制度，1956年初，正式成立“南京市编导人员研究班”。负责组织业务方面的观摩学习和以创作排演中遇到的问题为主要内容的研究讨论。

1954年开始，一些名、老艺人有了安排和照顾。张桂轩和新艳秋都安排在由南京市代管的江苏省少年京剧团传艺，并有专人整理张桂轩的剧目和舞台生活经历和经验，为新艳秋治嗓。1957年1月南京市艺人之家成立，为孤寡艺人养老之所。

1957年2月“南京市第三届戏曲观摩会演”规模空前。有三个剧种的十个剧团共七百多人参加，演出大小剧目三十二个，张桂轩演《凤鸣关》，新艳秋、苗胜春演《三堂会审》。同年四月，江苏省第一届戏曲观摩演出大会又在南京举行，南京市属剧团的越剧《南冠草》等九个剧目分别获得优秀剧本奖、优秀演出奖、剧本奖、演出奖、音乐奖、导演奖、舞美奖等二十多项奖励，有三十多位演员分别荣获一、二、三等奖，有七位老艺人荣获奖状。此时，南京市的戏曲事业规模空前，戏曲工作形成了一个高峰。

1955年在批判胡风反革命集团运动中，有个别剧目和个人，受到错误的批判和处理，反右斗争中一些人被错划为右派，造成

了不幸后果和消极影响。

建省以后，江苏省文化局在南京陆续建起锡、扬、京、苏昆等剧种的省级国营剧团，使之在戏改工作中起示范作用。为了加强戏曲剧团建设，1953年，撤销苏南、苏北文工团，挑选一批政治、业务较好的成员，参加江苏省锡剧团和江苏省扬剧团。1955年2月，以苏南、苏北大众京剧团为基础，组建了江苏省京剧团。1960年4月，从驻在苏州的江苏省苏昆剧团抽调一批成员另建江苏省苏昆剧团（南京）。新文艺工作者与戏曲艺人合作，对剧目、导演、表演、音乐、舞台美术诸方面均积极进行改革和提高，如普遍实行导演制，建立严格排练和演出制度，从而使各剧团出现崭新面貌。

1958年1月14日南京市属剧团向全省兄弟剧团发出“开展社会主义竞赛倡议”，提倡领导专业群众三结合的创作方法，提倡人人动手搞创作，让群众用大字报来评戏等等。同年十一月南京市戏曲学校成立，设京剧、扬剧、越剧三个班。

从1959年开始，大部分市属剧团的建制，处于不断变动之中。年初，南京市场剧团并入江苏省扬剧团，接着南京市京剧团被撤销，人员分别并入江苏省京剧院、江苏省戏曲学校和徐州市京剧团。其后，南京市青年京剧团又被并入江苏省京剧院。与此同时，江苏省文化局组建了江苏省青年扬剧团、江苏省青年越剧团和江苏省青年锡剧团，交南京市文化局代管。江苏省青年锡剧团成立不到三个月，又宣布撤销。至此，南京市属戏曲剧团，只剩下唯一的市越剧团了。

1960年冬，国民经济实行“调整、巩固、充实、提高”的方针，市、区、县剧团，都实行精简机构下放人员。1962年南京市戏曲学校撤销，越剧班学员并入南京市越剧团，扬剧班并入江苏省戏曲学校，京剧班改为南京市京剧学馆。

这一时期的市属剧团，只有南京市越剧团相对稳定，保持着正常的艺术生产。排演了《桃花扇》、《孔雀胆》、《莫愁女》等一

批剧目；《柳毅传书》摄制成影片。还招收一批男学员，作男女合演的试验。省属剧团有一批剧目摄制成电影；江苏省京剧院赴维也纳，参加了第七届世界青年与学生和平友谊联欢节。

1963年开始，国家在意识形态领域又开展了一系列批判运动。要求剧目创作“主要写十五年，主要写阶级斗争，主要写先进人物，主要写先进思想”。在省、市属剧院、团举行了现代戏展览演出之后，1964年8月江苏省戏曲现代戏观摩演出大会在南京举行。南京市越剧团以《林道静在农村》一剧参加。从此，南京戏曲舞台上传统剧目迅速减少，到1965年已基本消失。剧场观众和剧团经济收入也随之锐减。

1949年以后，至“文化大革命”前为止，全国各地京剧名演员和较大的地方戏剧种，如昆、婺、潮、闽、楚、祁、豫、赣、粤、梨园、高甲、川、汉、秦腔、黄梅……都曾来宁演出，使南京地区的戏曲活动更加繁荣。与此同时，南京地区的业余戏曲活动十分活跃，其人数之多，范围之广都大大超过了以前，各区、县的文化馆和各级工会发挥了重要的作用。

1966年至1976年的“文化大革命”十年，南京地区的戏曲事业与全国各地一样，遭受了严重的摧残。广大戏曲工作者遭受了前所未有的人身迫害。省、市戏曲工作者还一度被集中起来接受“再教育”，实际上就是被管制、批斗。在“清理阶级队伍”中，造成了一些戏曲工作者家破人亡、妻离子散的悲剧。越剧表演艺术家竺水招，不堪忍受凌辱，愤而自尽。省、市、县的专业戏曲团体中，南京市滑稽剧团、江苏省青年扬剧团、江苏省青年越剧团、六合县越剧团、秦淮区金陵京剧团等被撤销，江苏省苏昆剧团被下放。有的剧团被迫改唱京剧“革命样板戏”。而且提出反对“革命样板戏”就是反革命。众多的演职员被下放、改行。戏曲舞台除了搬演“样板戏”外，有时也编演一些配合当时政治动态的节目。这时，广大戏曲工作者，无论是编、导、演还是音乐、舞美人员，终日战战兢兢，生怕被扣上“莫须有”的罪名，遭到飞来

横祸。

1976年10月中共中央粉碎了“四人帮”，结束了十年动乱的“文化大革命”，南京地区的戏曲事业和全国一样开始复苏。中共中央十一届三中全会后，进行拨乱反正。大部分被下放撤销的省、市县剧团得以恢复，未能恢复的剧团的从业人员，得到妥善安排，文化大革命中的冤假错案，以及历次政治运动中受到错误批判处理的人，也陆续被平反昭雪，落实有关政策。

1978年开放被禁锢十年之久的传统剧目，一段时期形成一个上演传统剧目和古装戏的热潮。省、市各院、团也积极创作排演新戏，都有一批新剧目面世。南京市越剧团的《报童之歌》、《秦淮梦》，六合县锡剧团的《画缘》，江浦县扬剧团的《最听话的丫头》等受到表彰和好评。南京市越剧团的《莫愁女》和江宁县锡剧团的《三亲家》被摄制成电影。省、市文化部门，多次举办多种会演调演。有一批剧目和编导演人员在全国获奖。

为使戏曲表演艺术后继有人，除了江苏省戏剧学校专门培养外，省、市、县各院、团，也多方培养吸收青年演员。南京市越剧团与江苏省戏剧学校联合培养了一批越剧新苗，被称为南京的“越剧小百花”。这一时期，还出现了自负盈亏的民间职业和半职业戏曲团体，业余戏曲活动得到恢复和发展。由于社会经济的发展，戏曲演出场所也得到了改善和发展，全市郊县的每个乡镇基本都建起了现代影剧院。外地的京、昆、赣、庐、吕、绍、湘、川、越、沪、婺、豫、黄梅、花鼓、淮、滑稽等许多剧种的剧团和名演员纷纷来南京地区演出。

随着商品经济大潮的涌来，文艺进入市场。文化娱乐与艺术形式的多样化，各种形式间的激烈竞争，使得戏曲的繁荣景象，仅仅维持了六、七年。1985年开始，观众锐减，演出收入大幅度减少。随着物价上涨，演出费用剧增，最后发展到演出反而赔钱的地步。剧团过多和各剧团人员过剩的矛盾日趋尖锐。经费日益困难，部份剧团甚至难以为继。1988年开始，市辖五县的五个县剧

团，除江宁县锡剧团仍偶有演出外，其余四个团先后停顿，仅保留建制而已。南京市京剧团和南京市越剧团，都裁减了近四分之一的人员。在市政府的支持下被裁减人员，转到市政建设、金融等系统就业。

从改革中争生存求发展，就成为各剧院、团迫切要求。首先是兴办副业，以副补文。省、市各院团根据各自条件，都开办了歌舞厅、录相厅、旅馆等项副业，以增加收入，弥补经费的不足。其次，市属两个戏曲剧团，在市委书记程维高的直接关心支持下，本着互惠互利的原则，分别与市机械系统企业和市毛纺厂，结成“经济文化联合体”。剧团在丰富职工文化生活、培训文艺骨干、宣传产品等方面，为企业工厂服务，工厂企业则为剧团提供部分活动经费。由于体制变动等原因，1990年两团改与中山集团结成联合体。再次，在内部体制改革方面，从1985年开始，省、市院团，都实行了院、团长经营承包责任制，有的作了内涵机构的调整，有的曾试行向社会招聘团长。与此同时，各种会演、评奖与日俱增，进入高潮。会演调演频繁，各种戏剧节、艺术节、大奖赛，有全国的、区域的、剧种的，名目繁多。剧团剧目以及编导演舞美人员获奖数大为增加。跌入低谷的戏曲，却形成另一种繁荣。

八十年代期间，南京大学戏剧研究室、江苏省文化艺术研究所、戏曲学会、舞台美术学会等研究机构和学术团体先后得以恢复和创建，戏曲理论研究和学术工作较以往更为活跃和深入，并颇有成果。1985年底，列为国家艺术科学重点研究项目的《中国戏曲志·江苏卷》和《江苏戏曲志·南京卷》编纂工作启动，省市组织了百余人的专业队伍，倾力从事，抢救、发掘、整理出大量的史料。至1990年末，江苏卷已完稿付梓，南京卷则初稿形成。

改革开放将戏曲带进一个新的历史时期，南京地区的戏曲事业在一片振兴声中，正艰难地探索着生存与发展之路。

图 表

大事年表

明洪武三年（1370）

定教坊司冠服，对乐艺、俳长、歌工、乐工人等之衣著，作了严格规定，不准与常人混淆；教坊司官员冠服则与百官同

明洪武六年（1373）

朱元璋召 113 岁老人周寿谊问昆山腔事。

明洪武八年（1375）

《洪武正韵》书成。

明洪武二十七年（1394）

八月“花月春风十六楼”建成。

明洪武三十一年（1398）

朱权《太和正音谱》著成。

明洪武初

朱元璋在南京设立教坊司。

朱元璋立富乐院于乾道桥，复移至武定桥。

朱元璋盛赞高则诚《琵琶记》。

朱元璋颁布《御制大明律》，并有《禁做搬演杂剧律令》。

明建文年间（1399—1402）

朱允炆在宫中“通宵饮食，戏剧歌舞”。

明永乐七年（1409）

朱棣重申《禁做搬演杂剧律令》。

明永乐十九年（1421）

朱棣迁都北京，原教坊司改称南教坊。

明正德十四年（1519）

朱厚照南巡至南京，召臧贤、顾仁、徐霖、王眉山等；南教坊奏朱厚照之〔靖边乐〕。

明嘉靖二十年（1541）

刘丽华刊刻口传古本《西厢记》。

明隆庆四年（1570）

南京“莲台之会”唱曲，潘之恒序曹大章《莲台仙会》。

明万历十五年（1587）

汤显祖在南京写成《紫钗记》。

明万历二十年（1592）

顾璘刊刻出版胡世宏辑《批点唐音十五卷》。

明万历二十六年（1598）

约于是年，《牡丹亭》在南京开始演出。

明万历三十二年（1604）

五月至六月 马湘兰带领戏班至苏州、杭州演出《北西厢》。

明万历三十四年（1606）

是年前后，纪振伦校订《七胜记》、《三桂记》、《折桂记》等。

唐振吾著《双凤齐鸣记》。

明万历三十七年（1609）

潘之恒于“双绝楼”观傅卯、傅寿兄妹演出《司马相如传》。

明万历三十九年（1611）

潘之恒于秦淮观顾筠卿演出。

明万历四十六年（1618）

顾起元著《客座赘语》刊刻于南京归鸿馆。

明万历年间

周晖《金陵琐事》书成。

明崇祯十五年（1642）

阮大铖写成《燕子笺》。

中秋，冒辟疆请阮大铖家班演出《燕子笺》。

约于是年前后，姚壮若于秦淮雇十二楼船，召艺人于船上演出。

明弘光元年（1645）

朱由崧召艺人每日宫中演戏。

清顺治二年（1645）

五月 有十五戏班进清军营中演出。

清顺治十二年（1655）

苏州申时行家班于南京藩司衙门演出《葛衣》、《七国》等。

清顺治十四年（1657）

郭长春、丁继之、张燕筑、王恒之、王式之等演出于市隐园中林堂，剧目有《王母瑶池宴》等。

清顺治十五年（1658）

是年及顺治十八年（1661），李渔先后写成《奈何天》、《比目鱼》。

清康熙五年（1662）

是年及是年以后，李渔先后写成《凤求凰》、《慎鸾交》、《巧团圆》等。

清康熙九年（1666）

李渔《闲情偶寄》定稿，并在金陵翼圣堂刊刻出版。

清康熙十二年（1673）

新春 李渔家班演出于芥子园，吴冠中、周亮工、方楼冈、方邵村、何省斋等在座。

清康熙三十八年（1699）

张坚《梦中缘》写成。

清康熙四十三年（1704）

曹寅迎洪升至南京，为之演出《长生殿》。

清康熙四十四年（1705）

曹寅在织造府为玄烨演戏三夜。

清康熙六十一年（1722）

孙玉烈、谷云倡重建高淳沧溪三元观戏楼。

清乾隆十四年（1749）

高淳固城刘家垅万年台重建。

清乾隆四十年（1775）

闰十月 高宗弘历令查缴江宁清啸生《喜逢春》传奇等。

清乾隆四十三年（1778）

江宁布政使刊《违碍书籍目录》，其中列为应销毁的戏曲剧本有：杨忠裕著《奇服斋杂剧》，徐渭著《四声猿杂剧》，海来道人著《鸳鸯缘传奇》，清啸生著《喜逢春传奇》，金堡著《偏行堂传奇》，徐述葵著《五色石传奇》，三吴居士著《广爱书传奇》，方成培著《双泉记传奇》等。

清乾隆四十六年（1781）

江宁李经应聘赴扬州任删改戏曲词馆总校。

清乾隆五十七年（1792）

是年前后，秦淮河一带盛行女童伶戏（髦儿戏）。

清嘉庆三年（1798）

三月初四日 兵部侍郎兼都察院右副都御史总理粮储提督军务巡抚江宁等处地方事务遵照仁宗严谕发布告示，令各地禁演乱弹等戏；外来之班，速回原籍；本地之班，改习昆、弋两腔。如有违者，演戏之家及在班人等，一体治罪。

三月 冶城山馆有花部戏班演出《斩姚期》等戏。

清嘉庆五年（1800）

万荣恩写成《潇湘怨传奇》。

清嘉庆十年（1805）

吴兰徵遗著《绛衡秋传奇》由其夫万荣恩续成。

清嘉庆十四年（1809）

昆曲庆余班在南京频繁演出。

清嘉庆二十二年（1817）

捧花生写成《秦淮画舫录》，次年写成《画舫余谭》，称秦淮画舫，更为华丽；雏鬟演戏，播誉一时。

清道光年间（1821—1850）

昆腔庆福班，梆子吉祥班、四喜班在南京演出。

清咸丰三年（1853）

正月 太平军克池州（今贵池）。王韬《瓮牖余谈》：太平军“初以演戏为邪歌，继于池州得戏班衣服器具数十箱，回金陵，乃招优伶装演，筑台于清凉山腰大树下，东王观之甚喜”。太平军中“皆尚戏剧”。

二月 太平天国定都天京（今南京市）。谢介鹤《金陵癸甲纪事》称，太平军克金陵后“在利涉桥搜戏班衣箱、优伶二百人（抄本作数十人），均送秀清点视，再行分配”。

《逍遥巾》作者汤贻汾于太平军入南京城时投池溺亡。

约同年，高淳三元观古戏楼毁于战乱。

约同年，洪秀全令：“凡邪歌、邪戏一概禁止”。

是年后，太平军于清凉山下筑台演戏。

清咸丰九年（1859）

洪仁玕于《资政新篇》中主张“禁演戏”。

清同治元年（1862）

年底 据王韬《瓮牖余谈》，天京城内戏曲甚兴，“天王生日，俱赐宴，畀以银牌，并演乡间杂剧为乐。”

十二月 天王洪秀全五十寿辰，演戏七天（《丛编简辑》卷三赵烈文《能静居日记》）。

清同治三年（1864）

清军入南京，太平军中徽戏艺人王鸿寿、汪曹龙、老孟七、张七、任七等流至里下河等地搭班。

同年高淳再次重建沧溪三元观戏楼。约于是年，曾国藩倡导恢复秦淮画舫。

清光绪元年（1875）

秦淮楼船歌舫渐复旧观。

清光绪五年（1879）

王鸿寿（三麻子）在江宁府演出《四进士》。

清光绪十年（1884）

南京新建梨园祖师庙于钓鱼巷落成。

清光绪十四年（1888）

六合香火神会内坛艺人搭台演唱，称洪山大会。

清光绪三十一年（1905）

六合洪山大会艺人郝余洲邀请王长昆等人组成戏班演出，称洪山戏。

同年 高淳东坝东岳庙戏楼毁于火。

清光绪三十二年（1906）

汪笑侬演出于仪凤园。

是年前后，善昆曲之茅北善创音乐传习所于朝天宫，前后有女弟子千余人。

清宣统二年（1910）

王鸿寿、张桂轩等演出于南京劝业场南洋第一大舞台。

《金陵杂志》统计南京城内有戏茶园 37 家、戏院 3 家。

清宣统三年（1911）

南京某书坊承刻贵池刘世珩《暖红室汇刻传奇》20 种中的一部份。

中华民国元年（1912）

2 月 中华民国临时大总统孙文，于总统府为京剧演员潘月樵授勋，并亲笔题赠横幅“现身说法，高台教化”。

是年前后，六合孙雨林（同盟会员）撰《皖江血》杂剧。

中华民国四年（1915）

南京通俗教育馆建成。负有调查、改良新旧戏曲、收集旧戏曲剧本进行研究的任务。

中华民国六年（1917）

高淳重建东坝东岳庙戏楼。

中华民国七年（1918）

李洪春于南京拜徽、京剧艺人王鸿寿为师。

中华民国十年（1921）

9月 吴梅应聘任国立东南大学曲学教授。

中华民国十四年（1925）

尚小云、马连良、侯喜瑞、郝寿臣、高庆奎、谭小培、周瑞安等京剧艺人于下关演出。

是年前后，于纬文、李烈保、徐子义等组成京剧票社“遣雅集”。

中华民国十五年（1926）

南京京剧爱好者陈平章、于纬文、高华等发起组成票社“遣涯集”。

徽剧艺人何益山率何家班与单连花、王福琴等合作演出于明明大舞台、下关合记戏园。

民国十六年（1927）

4月18日 蒋介石在南京成立国民政府。

中华民国十七年（1928）

国民政府教育部于南京召开第一次全国教育会议。《关于改良风俗案》就戏剧作出两项决定：一，旧戏富于观感性者，由教育当局详细审定，认为于国俗民德有益者，听其出演。其海淫海盗等剧，永远加以禁止，犯者施以相当制裁……二，由大学院专设改良戏剧委员会，自定脚本，编为新剧。

《南京政府民国十七年工作总结报告》称南京市有娱乐场所：旧

剧 7 家，新剧 2 家，电影 11 家，清唱 21 家，弹子房 9 家，大鼓 4 家，说书 59 家，杂耍 2 家。从艺人员男 629 人，女 418 人。金陵大戏院前后台老板乔鸿年、汪钧玉与该院演员以及下关百利大戏院资方代表梁后胜、更新舞台老板周筱卿等集资，在雨花台下附近购梨园义冢地一块。地契因南京尚无梨园公会组织，即托周筱卿携交上海伶界联合会代为保管。义冢地置碑两块：一为筹置经过情况，一为江宁县要塞司令部为保护该地的批文。

中华民国十八年（1929）

3 月 15 日 《首都日报》创刊号刊出南京市政府社会局公布批准的 17 家戏茶厅 232 名歌女名单。

8 月 16 日 《中央日报》报道：艺人代表王鉴秋为南京市禁演扬州戏一事，向国民政府内政部呈请开禁，内政部令首都公安局详查上报。

9 月下旬 南京市市政会议通过教育局制订的游艺审查《细则》，规定：凡“违反党义”、妨害社会“风化及公安”以及“宣扬封建迷信”等的戏剧均“禁止演出”。

中华民国十九年（1930）

7 月 19 日 国民政府行政院批准《南京市电影戏剧审查委员会组织暂行规划》。不久，南京市电影戏剧审查委员会正式成立。

8 月 南京通俗教育馆更名为江苏省立南京民众教育馆。

国民政府教育部于南京召开第二次全国教育会议。《改进社会教育计划案》提出“消极办法”和“积极办法”规划“改良戏剧”。

中华民国二十年（1931）

顾无为、林如心、陈野禅三人合办标准京剧团。

中华民国二十一年（1932）

4 月 7 日 为改良戏剧，南京市戏剧审查委员会筹组的南京市实验剧团成立。

11月 紫霞昆曲社聘请吴梅任社长。

江苏省立民众教育馆正式增设研究部。先后组织音乐研究会，下分京胡、昆曲、箫笛、锣鼓等班；戏剧研究会，下分平剧班、昆剧班和话剧班，均由馆派指导员指导。建立大众剧社。平剧彩排、话剧公演，则由戏剧研究会或大众剧社定期举行。研究专题拟有《改良戏剧之方法及步骤》。

中华民国二十二年（1933）

1月26日（春节） 顾无为、陈野禅等于世界大戏院上演京剧《痛哭山海关》（据潘月樵等编演的《明末遗恨》改编）。演出本中明叛臣陈演诱吴襄降清时所说台词：“叫骂由他叫骂，好官我自当。人不为己，男盗女娼。不能流芳百世，遗臭万年也无妨！”在首场演出之后，即被南京戏剧审查委员会勒令删去。

6月15日 南京市戏剧审查委员会召开临时会议，决议：对自禁演扬州戏以后，一些艺人改换名义演出的“古装道情戏”，原则上应加以限制，积极改良。

约10月前公余联欢社成立。社内设京剧、昆剧、话剧三个组。

10月19日 程砚秋率中华戏曲专科学校学生于体育场为参加全国运动会的运动员演出《聂隐娘》等。国民政府主席林森、行政院院长汪精卫、立法院院长孙科等与观众近万人共同观看演出。

10月21日、22日 程砚秋为黄河水灾救济会筹款，于中山东路励志社义演两日，与红豆馆主（溥侗）合演《奇双会》。

10月23日起 程砚秋为建筑南京戏曲音乐院筹款，假座国民大戏院义演五天。

12月20日 卢前著《明清戏曲史》由钟山书局出版。

中华民国二十三年（1934）

3月 卢前著《中国戏剧概论》由世界书局出版。

4月 上海更新舞台来南京于民业公司（在科巷）演出。

5月上旬 上海更新舞台申请演出京剧《西游记》，几经交涉，均被南京市戏剧审查委员会以“内容涉及神怪，有提倡迷信之嫌”为由不予批准。同时，国民党中央宣传部也令南京市党部禁止上演。

5月24日至27日 公余联欢社于明星大戏院举行首次戏曲公演，演出京、昆剧目30余出。

6月19日 《中央日报·戏剧周刊》刊登《本刊的重要征求》，向全国征求地方戏曲的有关资料：历史及沿革，剧本的内容，表演的技术，音乐的种类，剧班的组织，艺员的生活，目前的情况，其它。资料寄北平小雅胡同48号马彦祥收。

9月 公余联欢社与中国国立戏曲音乐会联合举行京、昆大会串，参加演出的有程砚秋、言菊朋、周信芳、肖长华、俞振飞、姜妙香等。

秋 公余联欢社邀请梅兰芳剧团合作演出三天。

10月6日 程砚秋于励志社为参加远东热带病医学会议的代表作招待演出。

11月24日起 谭富英与雪艳琴等演出于金陵大戏院。

12月8日至14日 梅兰芳、金少山、林树森、肖长华、程继仙、刘连荣等应各省筹募旱灾救济会南京分会之请，于励志社义演3场。梅兰芳在南京期间，受国民政府行政院院长汪精卫宴请并与其商谈去苏联演出事宜。

12月15日起 周信芳、刘斌昆、周五保等于南京大戏院演出。

12月23日 《朝报》发表署名文章，列举具有诲淫色彩的戏曲剧目20出：《杀子报》、《双钉记》、《卖绒花》、《十八扯》、《卖悖悖》、《翠屏山》、《拾玉镯》、《荡湖船》、《战宛城》、《珍珠衫》、《打樱桃》、《马思远》、《日月图》、《百万斋》、《海潮珠》、《送灰面》、《梵王宫》、《遗翠花》、《潘金莲》。

南京特别市国（京）剧演员协会成立。

首都警察厅统计，是年南京计有京剧院 3 家，从艺人员 375 人；清唱茶社 20 家，从艺人员 514 人；徽班剧院 3 家，从艺人员 71 人；道情戏院之从艺人员 143 人。

中华民国二十四年（1935）

4 月 国民政府行政院秘书长褚民谊倡建“中华戏曲促进会”，并邀请梅兰芳、程砚秋等为会员。

5 月 11 日至 31 日 言菊朋、杨瑞亭、云艳霞、言少朋等于南京大戏院演出。

6 月 卢前著《明清戏曲史》由商务印书馆出版。

7 月 11 日至 30 日 时慧宝、李万春等京剧艺人演出于南京大戏院。

9 月 1 日 梅兰芳于苏联访问演出并去欧州一些国家考察戏剧归国后抵达南京，下关火车站迎梅盛况空前。

9 月 2 日 在公余联欢社举行的欢迎会上，梅兰芳畅谈访苏观感，认为“国剧”应当改良，但要“保留原有音乐”。

9 月 11 日至 16 日 梅兰芳、姜妙香、肖长华、刘连荣等与在南京的京、昆名票友红豆馆主、魏新绿、乐天居士、王颂忱等为救济水灾难民，联合义演 6 场。

10 月 9 日起 苏州昆班“仙霓社”于南京大戏院演出 20 余天，共演剧目近 200 出。

11 月 8 日 南京市戏剧审查委员会会议决定：从各娱乐场所的罚金中提出一部份作为奖金，鼓励戏剧创作，并推定委员 3 人，拟订奖励办法。关于准演和禁演剧目单行本，从速付印，并推定委员 1 人，设计封面图案。

11 月 12 日至 22 日 国民党召开第五次代表大会，中委候选人爱新觉罗·溥侗于大会后期为大会演出。

11 月 22 日 南京市戏剧审查委员会会议决定：城中大世界四簧剧场，于 11 月 20 日夜场私自加唱《可怜秋香》一剧，“淫秽

异常，有伤风化”，并未经许可悬挂许可证，罚金 15 元。

11 月 27 日起 马连良、叶盛兰、刘连荣、黄桂秋等于南京大戏院演出。

上海百代唱片公司为甘贡三灌制昆曲《寄子》、《扫松》等唱片。

中华民国二十五年（1936）

1 月 31 日 南京市戏剧审查委员会决定：中央大戏院 1 月 27 日日场演出的《双珠凤》中加演《瞎子算命》，“剧情淫秽”，处以罚款。

2 月 20 日 章遏云、王又宸、袁世海等于南京大戏院为南京各京剧场贫苦艺人购置义冢地义演一场。

2 月 21 日 南京市各界冬赈联合会商请正在南京演出的四大京剧班主角，于福利大戏院会串义演一场。周信芳、金碧玉、奚啸伯、章遏云、杨瑞亭、王又宸、小达子等参加演出。

4 月 11 日至 14 日 为集款购飞机向国民党总裁蒋介石 50 生辰（是年 10 月）献礼，公余联欢社主办名角、名票大会串，于中正堂演出 5 场。周信芳、言菊朋、李少春、红豆馆主、魏新绿、陶默庵、杨畹农等参加。

4 月 15 日起 新艳秋等于南京大戏院演出。

4 月 20 日起 程砚秋等于新华大戏院演出，与新艳秋打对台，“几为新艳秋战败”。

6 月 2 日至 7 月 17 日 南京市戏剧审查委员会先后决定：南京大戏院于 5 月 30 日擅自登载禁戏《拾玉镯》，予以警告处分；准《玉堂春》开禁，唯《嫖院》、《庙会》两场，仍予禁演；福利大戏院于 6 月 13 日擅自登载《偷桃》、《盗丹》等禁戏，予以警告处分；下关金城大戏院上演之评剧《永乐观灯》，“动作低级”，予警告并令禁演。

秋末 秦昆山、筱启山夫妻创办京剧科班秦家班。

12 月 10 日前后 北方昆弋班祥庆社韩世昌、白云生等首次来

南京演出，持续近一个月。其间，公余联欢社与祥庆社举行联欢，白云生拜吴梅为师学习《错梦》、《题画》、《偷曲》等折子戏，韩世昌也向吴梅学习了《寄扇》，并与张充和研究《寻梦》的演唱艺术。

中华民国二十六年（1937）

2月18日 梅兰芳等于大华大戏院举行茶会，招待新闻、文艺、戏剧各界人士。

2月24日 国民党中央政治委员会秘书长兼外交专门委员会主任张群，招待各国驻华大使、领事等外交官员观看梅兰芳的演出。

3月3日 梅兰芳等在大华大戏院为冬赈义演日夜两场，收入2800余元，后改作建立平民医院之用。

3月13日 南京国剧演员协会为筹集协会基金，商请正在南京演出的六大京剧班主角，于中央大戏院联合义演一场。高百岁、李鹏言（李慧芳）等参加。

5月6日、7日 国民党中央文化事业计划会议南京戏剧组召开第三、第四次会议，溥侗、张道藩轮任主席。决议事项有：请中央确定剧艺训练学校体制系统及课程标准，建议中央组织戏剧指导委员会，负责审查改进各项戏剧事业，指定委员拟编中国戏剧史、编译西籍戏剧业书，搜集历代旧剧名著及筹备举行全国戏剧音乐演奏会等案。汇交中央文化计划会议审议，并请核办。

5月7日 南京市戏剧审查委员会决定：严禁扬州戏蒙混演唱；暂准更新舞台试演17本《唐僧取经》；呈复市社会局令查中央大戏院请准改演徽班问题。

5月13日 国民党《中央日报》以《六十年之内南京禁演扬州戏》为题，报道南京“禁演扬州戏”，并指出“徽班各项戏剧”应“改善内容，绝对避免淫靡，以正风俗。”

5月20日 南京市戏剧审查委员会决定：检查在南京演出的艺

员登记证。

6月15日起 祥庆社韩世昌、白云生等再次来南京于新华大戏院演出。白云生请吴梅为《抚兵》谱曲，为《哭主》、《亭会》两出拍曲。

12月13日 日本侵略军占领南京，并施行大屠杀，遇害者达30万人以上。

中华民国二十七年（1938）

3月28日 伪中华民国维新政府在南京成立。

8月中旬 伪中华民国南京市维新政府令扬州戏艺人“改良演唱”。市社会处处长发表谈话，再次指责扬州戏“表演猥亵，唱词鄙俚”，“引诱妇孺，趋于迷信”。并称：如再查有“不合改良原则者，除勒令停演外，科以相当之罚金惩处。”

中华民国二十八年（1939）

1月上旬 汪伪南京市维新政府发布《管理公共娱乐场所及艺员规则》。按《规则》第二十八条，每日派员持证随时往各娱乐场所作“实地审查”，对扬州戏院“尤予严格审查”，并通令各娱乐场所“每日务须将剧目送局审查”，否则予以“处罚”。数日后，又公布全市《艺员登记、取缔办法》。

2月中旬 伪中华民国维新政府教育部为“整顿社会娱乐”，制定八项办法，与戏剧相关者有：禁止印售不良之小说、歌词、剧本、图书；鼓励人民编印良好之歌词、小说、图书、剧本；教育当局自行编印及审定良好之小说、歌词、图书、剧本；组织书报、歌剧等审查委员会；取缔并改良各地之茶社等。

2月25日 伪南京市维新政府市政督办公署发起、《南京新报》赞助举办的“中、日演艺交欢大会”于首都大戏院举行。节目中有中国京剧艺人演出京剧《宝莲灯》、《霸王别姬》等。

春 国民革命军陆军新编第四军（下简称新四军）来（安）六（合）办事处，举办所属8县文艺检阅演出，其中六合洪山戏艺

人演出了现代戏《军民合作》。

秋 六合抗日根据地宋时雨洪山戏班演出于周围各县乡镇。演出前，艺人郝余州常即兴演唱一段宣传抗日的顺口溜，如《可恨小东洋》、《天将镇淮南》等。

中华民国二十九年（1940）

7月29日 伪“中日文化协会”成立。名誉主席为汪精卫和日本国大使阿部倍行大将，理事长为褚民谊，协会内设有京昆剧委员会。

约11月上旬 南京伶界联合会筹备委员会成立。

12月 首都模范戏剧研究社成立，注册社员计有249人。

是年 卢前著《读曲小识》由商务印书馆出版。

中华民国三十年（1941）

春 南京市“梨园协会筹委会”购买位于建康路秦淮河畔东钓鱼巷27号的“梨园祖师庙”的全部庙产，筹划拆除重建。

3月27日至4月4日 伪中国社会事业协会主办的“国府（汪伪中华民国政府）还都”一周年纪念活动于南京举行。言菊朋等应邀于国民大会堂义演6天7场。

是年 天宝滑稽剧团在夫子庙飞龙阁上演《一碗饭》，连满一月，演员有杨天笑、顾春山、徐天灵、陆嘻嘻、范静珠等。

4月10日起至21日言菊朋暨言剧团在南京中央大舞台演出。

中华民国三十一年（1942）

2月 梨园祖师庙建成，南京市梨园协会筹委会即由新姚家巷余庆里三号迁入该庙。

农历二月十五日 举行祖师庙落成与祖师爷开光典礼。梨园艺人们和各界社会团体代表莅临敬香和致贺。上海伶界联合会派李茂林代表前来祝贺。尚小云、梁一鸣及天津、北京、山东、徐州、蚌埠等地梨园同仁皆纷纷来电祝贺。

3月22日 南京市梨园协会于建康路丽都大戏院举行正式成

立大会。

12月8日 “大东亚战争博览会”开张，是日在南京演出的京剧艺人于游艺馆大会串。

是年 孙德龙于刘公祠5号创办京剧科班孙家班。

中华民国三十二年（1943）

2月 南京市梨园协会召开第二届第一次会员大会，投票改选理监事人选，结果唯监事长一职改为贺云翔担任，其余仍旧。

6月中旬 伪南京市政府召集各剧院负责人谈话，飭令“所有艺员一律换领新证。”

7月 抗日边区淮南行署路东专员公署东南办事处，组建洪山剧团。

秋 应范长江联系邀请，六合洪山戏郝（余州）东方班至大柳营为新四军二师师部会议演出《南阳关》、《陆登尽忠》、《精忠报国》等戏。演出后，罗炳辉师长等与演员一同进餐。

是年 由褚民谊主持编印、昆剧艺人沈传琨辑定的《昆曲集净》于南京据手写本刊印。

中华民国三十三年（1944）

1月 南京市梨园协会扩为剧艺公会。

4月 卢前著《中国戏剧概论》由世界书局再次重新排印出版，并收入《中国文学丛书》。

8月 汤慧声、文彬彬、张利利、熊子清等5人组成“五福团”在金龙餐厅演出连台滑稽戏《小山东到上海》四十余本以及滑稽京剧，持续演至年底。

中华民国三十四年（1945）

9月中旬 国民党南京市党部宣传处召集全市各戏院、清唱茶社等演出场所的代表谈话，要求娱乐界应“肃清日伪留下之毒素”，“严加取缔不良之低级趣味节目”，要“认清娱乐业所负之时代责任”，为配合国民党的宣传方针而努力。

10月 新四军江宁县抗日政府在殷巷召开万人大会庆祝抗战胜利。会上由湖熟镇“新声”京剧票社演出《捉放曹》、《空城计》、《黑风帕》、《扫松下书》等剧目。

中华民国三十五年（1946）

8月29日 蒋介石总统令国民政府教育部给予夏声剧校校长刘仲秋创办的实验京剧团开办费和本年每月补助费计160万元。

12月12日至14日 程砚秋、谭富英、叶盛兰、叶盛章、袁世海、曹二庚、高盛麟等京剧名角，应“国民大会”秘书处之邀，于大华大戏院演出3场，招待国大代表。蒋介石出席观看一场，演出结束后，由大会秘书长洪兰友引领演员至前台，与蒋介石会见。

12月25日、26日 梅兰芳、肖长华、姜妙香、林树森等京剧名角，应“国民大会”秘书处邀，与名票赵鑫培等于25日在励志社演出，招待国民政府官员，26日在国民大会堂演出，欢送国大代表。

年底 朱培生万象剧团于金谷剧场演出滑稽戏《小宁波到上海》，演员有朱培生、顾春山、徐天灵等。

中华民国三十六年（1947）

1月上旬 国民党中央文化运动委员会举办“三民主义文艺奖金”。奖助的文艺作品包括小说、戏剧（含电影）、绘画三大类。

1月10日 南京市戏剧人员协会于夫子庙中华戏茶厅举行成立大会。

2月15日 中华民国戏剧节。是日，国民党中央文化运动委员会于南京文化剧院（香铺营29号）举行“首都三十六年戏剧节庆祝大会”；《中央日报》、《和平日报》出刊《戏剧节专号》，并发表社论；《文艺先锋》发行戏剧特刊。

3月 爱国实业家范旭东创办的永利铔厂的“海王平剧团”成

立。

6月19日 国民党“中央训练班”（学员为将级军官）举行毕业典礼。国防部邀请京剧名角林树森、曹慧麟、高盛麟、言慧珠等参加演出。蒋介石偕夫人宋美龄莅临观看，“林树森的老爷戏”为蒋介石嘉许，坤旦曹慧麟受宋美龄垂青。

夏 六合洪山戏艺人于四合镇举行大会串演出，历时六天六夜。参加者有：四大台柱的郝余州、张云鳌、彭宪章、宋时雨，四小台基的万利红、汪麟童、赵太平（赵小楼）、鲍其元，以及潘秀英、董佩华等50余人。

10月 国民政府教育部将2月15日“戏剧节”列入“新编中华民国三十七年年历”。

约下半年 国民政府教育部社会司提出《为纳戏曲于教育正规，请制定辅导办法，以利推行案》。

中华民国三十七年（1948）

2月 甘贡三花甲堂会于南捕厅甘氏宅内举行。卢前（甘贡三外甥）特作《祝寿词》，经程灵白谱曲（昆曲），由甘贡三子、女、媳、孙大合唱，中央广播乐团伴奏。晚间亲友彩排京剧《麻姑献寿》等，甘氏合家三代扮演昆剧《天官赐福》。溥侗特着人从上海专程送上用硃丹亲笔手书《百寿图》祝贺。

2月15日 中华民国三十七年戏剧节庆祝大会和中华全国戏剧电影协会成立大会于南京文化剧院合并举行。出席大会的有地方和军队的话剧、戏曲剧团、地方戏公会、电影制片厂等的代表400余人。大会主席团主席为国民党中央宣传部、中央文化运动委员会负责人张道藩。大会讨论了协会的组织章程和各项提案，并选出本届理事和监事。理事有：张道藩、余上沅、梅兰芳、洪深、万家宝（曹禺）、孙瑜、田汉、熊佛西、罗静予、张骏祥、阎哲吾、向培良、黄佐临、王瑞麟、欧阳予倩、吴天保、王向辰、金山、戴涯、潘奎芳、孙明经、丁伯骥等20余人。

- 4月2日 国际戏剧协会中国分会于南京召开成立会议。
- 5月21日 国际戏剧协会中国分会召开第三次临时执行委员会，正式选举出执行委员会委员31人。戏曲界梅兰芳、田汉、欧阳予倩、马彦祥、焦菊隐等人当选。
- 5月 戏曲旬刊《菊影春秋》于南京创刊。
- 10月11日 南京市戏剧人员协会于钓鱼巷“梨园祖师庙”举行庙会。戏曲、曲艺艺人千余人参加敬祖师爷仪式，并演出《加官》、《八仙献寿》、《六国封相》。

1949年

- 4月23日 中国人民解放军解放南京。
- 4月28日 中国人民解放军南京市军事管制委员会成立。军管会文教委员会文艺处由黄粲任处长，郑山尊任副处长。
- 5月16日 中共南京市委、南京市人民政府、南京市军管会联合召开南京市文化、教育、科学界人士座谈会。刘伯承在会上号召大家共同努力，发展南京市的文化科学工作。
- 6月 中央大舞台上演《闯王进京》。
- 7月上旬起 中央大舞台演出《逼上梁山》。
- 7月18日至8月13日 《南京人报晚刊》发表署名文章5篇，批判《盘丝洞》、《大劈棺》、《御碑亭》等剧目，同时指出新编京剧《九件衣》、《新大劈棺》中古代人物现代化问题。
- 8月25日 袁雪芬等在南京大戏院演出。
- 9月13日 童芷苓在中央大舞台演出《大劈棺》(田汉改编)，表示不再演出《戏迷家庭》、《纺棉花》等剧目。
- 9月19日 民间艺人举行座谈，讨论救济失业艺人生活及重新组织艺人协会等问题，决定举行救济艺人义演。
- 9月27日 南京市军管会文艺处于大众茶社召开京剧工作者座谈会，讨论戏曲改革问题。
- 9月30日 南京市军管会文艺处召集原南京市戏剧人员协会、

民间艺术改进委员会、电影戏剧公会等组织的负责人，民间戏曲、曲艺艺人代表以及有关单位人员会议，宣布《南京市民间艺人总登记暂行纲要》。

10月1日 中华人民共和国成立。

10月24日 南京市文联筹委会召开第一次会议，市军管会文艺处长赖少其传达了全国人民政协代表会议精神。会议还作了有关成立市文联的四项决议。

10月29日 中国人民解放军第三野战军政治部文工团第三团在中央大舞台演出《李闯王》（严朴改编）。

11月1日 中央大舞台更名为中华剧场，作为改良京剧的实验剧场。

11月20日 中华全国文学艺术界联合会南京分会正式成立。

12月6日 赵晓岚、张铭声、朱素林在南京大戏院演出京剧《九件衣》。

12月7日 南京市文联与市军管会文艺处联合举行京剧《九件衣》座谈会。

12月13日 南京市军管会文艺处邀请农民代表座谈京剧《九件衣》。

12月14日 《南京人报》邀请市文艺界、京剧票友举行《九件衣》座谈会。

12月17日 新编京剧《将相和》在中华剧场首场演出。

12月26日起 雪声越剧团在大鸿楼剧场演出《祥林嫂》和《白毛女》。

1950年

1月7日 李少春、袁世海、杜近芳等在人民大会堂作冬赈义演。

1月13日 南京市文艺界剧场职工基层委员会成立。

1月23日 南京市京剧改进委员会筹备委员会成立，苏堃为主

任委员，赵松樵、管公衡为副主任委员。此后，各京剧戏院先后成立京剧改进研究小组，纷纷创作和改编剧目上演。创作剧目有《好战必败》、《人欢猪壮》、《顾大嫂》等。演员改编的剧目有王玉让的《除三害》、关正明的《打棍出箱》、曹四庚的《闹登州》等。

2月8日起 三野文工团三团为救济贫苦京剧艺人，在中华剧场举行义演。

2月23日 南京市戏曲改进会筹委会成立。

2月24日、25日 全市名演员、名票友为南京市戏曲改进会筹募基金，在中华剧场举行大会串。

3月22日 南京市文联和市军管会文艺处联合设立“文艺奖金”，鼓励创作配合当前政治任务的作品。

4月2日 《南京人报》增辟副刊《新戏曲》、由《新戏曲》编委会主编，每周一期，为戏曲改革服务。

5月1日至6月3日 南京市军管会文艺处和南京市文联举办第一期“南京市戏曲人员讲习班”，学员149人。

6月24日至8月7日 举办第二期“南京市戏曲人员讲习班”，学员300人。

6月29日 南京市军管会文艺处直接领导的习进（京）剧团在南京大戏院首场演出。

7月22日、23日 第二期戏曲讲习班举行全市文艺界观摩演出，共100多人参加演出。

8月13日 严朴（干部）、王玉让（京剧）、臧克秋、夏玉楼（地方戏）、陈静、杨骞峰（曲艺）六人赴沪参加华东戏改工作干部会议。

8月19日 南京市京剧、地方戏基层工会成立。会员京戏274人；地方戏275人。

10月28日至11月5日 南京市文艺界基层工会与南京市戏

剧、电影业公会主办南京市电影、戏曲界劝募寒衣支会联合大义演。

11月14日 由南京市文联民艺部主办的南京市戏曲人员“时事研究班”开学，有100人参加。

11月18日 南京市文联文学部召开创作会议，号召积极投入宣传抗美援朝的创作。

11月19日 荀慧生到南京在中华剧场演出。演出期间，到中央越剧场，民众越剧场观摩越剧演出。

1951年

1月6日起 京剧演员裘盛戎、李世济、李多奎在中华剧场演出。

1月16日 南京市地方戏改进会筹委会成立，主任委员郑山尊，副主任委员萧亦五、文徵夫。

1月30日 南京市文联为配合市公安局搞好戏曲界镇压反革命工作，由民艺部组织在飞龙阁召开有五百多名艺人参加的大会，号召失足分子登记自新。

2月6日起 京剧演员叶盛兰、谭元寿在中华剧场演出。

2月15日至24日 南京市文联与市京剧、地方戏、曲艺改进会联合举行春节戏曲竞赛，有5个剧种的13个演出单位参加。力进扬剧团《枪毙恶霸萧月波》获第一名；新声越剧团《信陵公子》获第二名；习进京剧团《太平军攻克杭州》获第三名；125人获优秀奖章。

又，南京市戏曲艺人和影剧院为慰问中、朝战士，救济朝鲜灾民，义演捐献旧人民币一千五百五十四万九千八百二十元（合人民币一千五百五十四元九角八分）。

3月1日 《新华日报》文艺副刊发表《群众需要新戏曲》和《〈枪毙恶霸地主萧月波〉演出前后》等文章。

3月17日 尚小云率剧团在南京中华剧场演出，剧目有尚小云

主演的《墨黛》、《梅玉配》、《新儿女英雄传》，并在《捉拿费得功》中反串黄天霸。4月17日，尚剧团为南京市京剧改进协会为筹集艺人福利经费义演一场。

4月3日 力进扬剧团所演扬剧《枪毙恶霸萧月波》截至今日已连满83场。

4月19日 南京市文联民艺部举行全体会员大会，选举萧亦五等24人组成戏改工作委员会。

5月5日 政务院发出《关于戏曲改革工作的指示》。

5月中旬起 华东戏曲研究院越剧团袁雪芬等演出《传家宝》等剧。

春 南京联友扬剧团成立。

6月9日至11日 南京市文联举行第二届会员大会，决定撤销民艺部，成立戏改工作委员会，主任萧亦五，副主任尚小云、周镜泉，副总干事梁冰。

6月18日至10月28日 南京市文艺界义演，为抗美援朝捐献“鲁迅号”飞机。80高龄的京剧武生演员张桂轩剃须重登舞台，在中华剧场演出《白水滩》。

10月28日 南京市戏曲人员识谱讲习班开学。

11月3日 人艺通俗话剧团（滑稽戏）成立。

12月5日起 程砚秋、于世文在中华剧场演出。

12月11日 第三期“南京市戏曲人员讲习班”开学。

12月 力进扬剧团改组为民营公助的南京市实验扬剧团。

1952年

7月18日 南京市人民政府文化事业管理处成立。

10月21日 南京市戏曲界文艺整风总学委会成立。

11月12日 南京市文艺界原有的京戏、曲艺、地方戏、职工四个基层工会合并改组成南京市文化艺术工会戏曲工作委员会。

1953年

- 1月1日 南京市、苏北区、苏南区合并建立江苏省。
- 1月2日 江苏省人民政府文化事业管理局成立。
- 2月6日起 江苏省文化局主持的扬剧观摩演出开始，共演出新老剧目20个，参加剧团有：南京市实验扬剧团、扬剧联合二团、三团、联友扬剧团、苏北实验扬剧团、金星扬剧团。
- 3月9日 苏南大众京剧团和苏北实验京剧团合并为江苏大众京剧团。
- 3月13日 程砚秋、杨宝森在中华剧场演出。
- 3月20日 江苏省文化局戏曲审定组成立，吴白匋兼组长。
- 4月10日 江苏省扬剧团、江苏省锡剧团成立。
- 4月27日起 南京市实验扬剧团进行民主改革。
- 10月7日 南京市文化事业管理处颁布《关于私营职业剧团、曲艺艺人演唱单位流动演出手续的规定》。
- 10月 全市五个公营剧场成立联合办公室。此后，新街口、朝天宫、下关等处相继成立“场地艺人管理委员会”。
- 11月3日 第四期“南京市戏曲人员讲习班”开学。
- 11月7日 江苏省锡剧团在上海市政府礼堂演出《双推磨》、《秋香送茶》，招待中华人民共和国副主席宋庆龄、政务院总理周恩来，上海市市长陈毅陪同观看。
- 12月 江苏省锡剧团演出的《双推磨》由上海电影制片厂摄制成电影。

1954年

- 2月3日至14日 江苏大众京剧团、江苏省扬剧团、江苏省锡剧团、南京市实验扬剧团等十二个剧团以及华东戏曲研究院院长周信芳等参加全国人民慰问中国人民解放军代表团，向驻南京部队、军队院校进行春节慰问演出76场，观众13万多人次，并组成九个慰问队到医院慰问志愿军和解放军伤病员。
- 4月8日起 梅兰芳、姜妙香、刘连荣等在人民大会堂演出（江

苏大众京剧团配合)，剧目有《贵妃醉酒》等。演出期间，梅兰芳曾会见市职工业余文艺会演的演职员 1000 多人。

4 月 23 日至 30 日 南京市文化事业管理处举办首届戏曲观摩演出，参加演出的有：市实验扬剧团、市扬剧学员队、联友扬剧团、合众越剧团、新光越剧团、大众越剧团、联友越剧团、人艺通俗话剧团等，共演出 16 个剧目。

5 月 27 日 南京戏曲界业余政治讲习班开学。

6 月上旬 田汉向省市文艺界作关于戏曲改革问题的报告。

7 月 南京市文化事业管理处举行扬剧老艺人座谈会，《鸿雁传书》、《打花鼓》、《观灯》、《秦雪梅吊孝》等传统剧目进行了内部观摩试演。

9 月中旬 文化部调江苏省锡剧团到北京为第一届全国人民代表大会演出，剧目有《双推磨》、《庵堂相会》、《打面缸》、《罗汉钱》等，周恩来、朱德等党和国家领导人观看了演出。

10 月 4 日 江苏省文化局制定《关于处理民间职业剧团吸收非职业艺人的两项临时办法》。

11 月 6 日起 竺水招领导的云华越剧团来宁，在明星大戏院演出。

11 月 11 日 第五期“南京市戏曲人员讲习班”开学。

12 月中旬 江苏省锡剧团专场演出招待到南京参观访问的缅甸联邦总理吴努。吴努奖给在《双推磨》中饰何宜度的演员费兴生一枚金质奖章。

是年 甘贡三主持的南京乐社昆曲组成立。

1955 年

1 月初 江苏省文化事业管理局将戏曲审定组扩大为戏曲编审室，副局长钱静人兼主任，吴白匋、孙大翔、萧亦五为副主任。下设三个组：现代戏剧组、传统戏曲组和曲艺组。上半年共改编和整理传统剧目《红楼梦》、《水泼大红袍》、《玉如意》、《火

里桃花》等8个剧目，创作现代锡剧3个，审定民间职业剧团剧目19个（其中可上演的9个）。下半年因参加肃清反革命运动而停止工作。

2月中旬 北京市京剧二团谭富英、裘盛戎等在中华剧场演出。

3月初 云华越剧团接受南京市文化事业管理处直接领导，改组为民营公助的南京市实验越剧团。

4月11日起 马连良等在中华剧场演出。

4月19日起 南京市文化事业管理处进行民间职业剧团登记。

5月7日 江苏省人民委员会颁布《江苏省民间职业剧团登记管理暂行条例》、《江苏省现有民间职业剧团登记工作计划》。

5月7日起 国风苏昆剧团在明星大戏院演出。

5月 人艺通俗话剧团的《第二个春天》（芦甸编剧），被勒令停演。

6月1日 夫子庙人民游乐场开幕，内设8个演出场所，经常演出京剧、扬剧等。

6月27日起 南京市举行第二届戏曲观摩会演。

7月20日 江苏省文化局发出《关于加强对民间职业剧团领导和管理的通知》。

8月 高淳县将友韵锡剧团改组为高淳县友韵锡剧团。

8月10日 《新华日报》发表短评：《为什么让胡风分子芦甸的反动剧本在南京上演》。

11月9日起 周信芳应邀来宁作纪念舞台生活50周年演出。

11月18日 南京市文化事业管理处举行民间职业剧团登记发证大会。

是年 江苏省文化局拨款二万四千五百一十元，安排省内各地贫苦老艺人生活。

1956年

1月2日 南京市戏曲编导研究班成立。

1月29日 南京市剧场公司成立。

2月8日起 南京市实验越剧团在北京演出《南冠草》、《柳毅传书》、《梁祝》等剧。文化部艺术事业管理局和中国戏曲研究院为《南冠草》召开了座谈会，郭沫若、老舍观看演出，并分别为演出本进行修改和润色。周恩来多次观看剧团演出，3月4日他和邓颖超一起看《南冠草》后，与演职人员合影留念，并邀请剧团4月12日进中南海紫光阁演出《南冠草》，演出结束后，还在办公室接见剧团团长竺水招，副团长商芳臣、陶影、筱水招及《南冠草》改编者毕华琪等。

2月12日起 盖叫天应邀在南京演出。

2月18日起 梅兰芳、姜妙香、刘连荣等应邀在人民大会堂演出。

2月27日 南京市人民委员会批准南京实验越剧团为国营南京市越剧团。

2月28日 南京市人民委员会批准南京市实验扬剧团与联友扬剧团合并为国营南京市扬剧团。

2月 南京市电影公司与剧场公司合并为南京市影院剧场公司。

3月 江苏省戏剧训练班在南京成立。

春 南京市扬剧学员队并入江苏省扬剧团。

4月23日 南京市文化事业管理处改组为南京市文化局。

4月 南京市影剧公司创办《戏剧介绍》半月刊。

5月 溧水县将大众锡剧团改组为溧水县锡剧团。

6月21日起 浙江省昆苏剧团应邀来宁演出《十五贯》。

6月23日 南京市文化局召开剧团团长、编导人员会议，研究剧目工作，提出“一团一本戏”要求。

6月28日 江苏省文化局、南京市文化局联合举行昆剧《十五贯》座谈会。

7月中旬 江苏省文化局在南京召开全省剧目工作会议，成立了江苏省剧目工作委员会筹委会。

8月2日起 湖南省湘剧团到南京演出《拜月亭》、《琵琶记》等剧目，主要演员有徐绍清等。

8月9日起 南京市文化局对本市表演团体开始艺术整训，聘请戏曲研究人员和戏曲爱好者30余人参加。整训期间，排演了扬剧《刁刘氏》、《活捉三郎》、《秦雪梅吊孝》，越剧《香帕冤》、《卖花三娘》等12个久不上演的剧目。10月17日起举行展览演出，对有争议的剧目，展开讨论。

9月初 荀慧生率剧团到南京演出《红娘》、《红楼二尤》、《霍小玉》、《荀灌娘》及新排的《卓文君》等剧目。

10月17日起 南京市文化局把艺术整训期间排出的久不上演的剧目，作内部展览演出。

11月27日 《南京日报》报道，本市各剧团艺术整训以来，挖掘出800多个传统剧目。

12月17日 江苏省、南京市文化局联合举办“张桂轩舞台生活73周年纪念”活动，授予他奖状。张桂轩以83岁高龄演出了《翠屏山》。

12月18日 南京市实验京剧团成立，主要演员有赵荣琛等。

12月21日起 江苏省文化局、江苏文联、南京市文化局联合举办北昆观摩演出，韩世昌、白云生、侯玉山、侯永奎、马祥麟等演出了《林冲夜奔》、《游园惊梦》、《刀会》、《拾画叫画》等。

是年 江苏省文化局在南京召开京剧老艺人座谈会，挖掘传统剧目。南京市成立了剧目工作分会，收集到剧本近千种，各剧团演出了久未上演的剧目44个。

是年 江苏省锡剧团演出的《庵堂相会》、《庵堂认母》由上海电影制片厂摄成电影。

1957 年

1 月 1 日 为扶助孤寡老艺人而设立的福利机构南京市艺人家成立。

1 月 江苏省文化局将江苏省少年京剧团划归南京市文化局代管。

2 月 28 日起 南京市第三届戏曲观摩会演举行，有京剧、扬剧、越剧 3 个剧种 10 个剧团 700 多人参加，共演出大小传统剧目 32 个。3 月上旬，张桂轩、新艳秋、苗胜春为会演展览演出了《凤鸣关》及《三堂会审》。

3 月至 4 月间 天津河北梆子剧团到南京演出。

4 月 4 日起至 30 日 江苏省第一届戏曲观摩演出在南京举行。共有 17 个剧种 200 多个剧团的 1000 多名代表参加，共演出两年来创作、改编、整理的大小剧目 94 个（其中现代戏 11 个），并进行评奖活动。文化部和上海市、广西省等省市派来观摩代表。南京市参加演出的有越剧《南冠草》，扬剧《算命》、《咽糠》，京剧《封侯恨》等 9 个剧目，其中《南冠草》获优秀剧作奖、优秀演出奖、导演奖、音乐奖、舞美奖。市属剧团有 30 多位演员分别获一、二、三等奖；老艺人苗胜春等七人获奖状。

5 月 1 日 集体所有制的南京市滑稽剧团成立。

5 月 1 日起 武汉市汉剧团演出于人民剧场，陈伯华等演出了《宇宙锋》等剧目。

5 月 6 日 江苏省剧目工作委员会在南京成立。吴伯匋、孙大翔任主任委员。

5 月 11 日 《新华日报》发表曾宪洛、丁修询、宋词、黄文虎四人的《江苏戏曲工作的矛盾何在？》。“反右运动”中，曾、丁、黄被划为右派分子。

5 月 14 日 南京市文化局开始整风运动。

5 月下旬 洛阳豫剧团马金凤来宁演出《穆桂英挂帅》等。

5月 人艺通俗话剧团分为南京市话剧团和南京市滑稽剧团。
7月1日 南京市文化局召开《杀子报》、《大劈棺》座谈会。
7月2日 南京市文化局开始反右斗争。
7月27日 秦淮剧场落成开幕。
9月10日起 江苏省剧目工作委员会在南京举办第一期编剧人员进修班。
9月17日至21日 江苏省文化局于南京召开全省京剧团团长会议。会上成立了江苏省京剧协会筹委会，推选张桂轩为筹委会主任。
10月9日 江苏省文化局发出《关于防止非法艺术表演团体及个人盲目流动演出的通知》。
10月22日 江苏省文联在南京召开委员扩大会议，揭发批判所谓戏曲界以萧亦五（市文化局副局长）、曾宪洛（市文化局艺术科干部）为首的“反党小集团”，11人均被划为右派分子。
12月11日 江苏省人民委员会向专署、市、县发出《关于加强老艺人工作》的指示。
12月 江苏省剧目工作委员会编成《高淳阳腔目连戏》等戏曲资料5种。
是年 南京市剧目工作分会编成《部分扬剧传统剧目目录》。

1958年

1月14日 南京市九个专业剧团联合向全省兄弟剧团发出“开展社会主义竞赛”的倡议。
2月起 市属专业剧团先后开展整风运动。
2月下旬 经江苏省人民委员会批准，在省戏曲训练班基础上，在南京组建“江苏省戏剧学校”。
3月17日 文化部副部长钱俊瑞到南京，是日向江苏省暨南京市文艺界作报告，号召文艺工作实现大跃进。
3月至4月 江苏省剧目工作委员会制订本年“跃进”工作规

划，要求全省挖掘传统剧目 2600 个，整理 1000 个；创作剧目 500 个，审查 5000 个。

5 月 9 日 江苏省文化局向各专区、市、县文化主管部门发出《关于抢救戏曲界老艺术家的表演艺术经验的规划》。

5 月上旬 中国戏曲研究院、八一电影制片厂来宁拍摄张桂轩的京剧表演艺术片。

5 月 20 日 南京市人民委员会批准，大众越剧团与联友越剧团合并成南京市越剧二团。

5 月 江苏省京剧团首次赴北京演出，周恩来总理观看了《挑滑车》、《倩女离魂》。

6 月 中共南京市委同意恢复南京市文联。

7 月初 江苏省锡剧团赴北京参加文化部主办的部分省市“现代题材戏曲联合公演”，演出《红色的种子》。并参加正在北京举行的世界文化名人关汉卿创作七百周年纪念演出周，于中华全国文联礼堂演出锡剧《救风尘》。

7 月 30 日 江苏省少年京剧团更名为南京市青年京剧团。

8 月 6 日起 南京市文化局召开现代戏座谈会，同时在各剧场举行全市戏曲剧团现代剧创作汇报演出。

8 月 20 日起 南京市文化局组织剧团去炼钢工地、厂矿单位慰问演出。

9 月 17 日 南京市越剧团赴福建前线慰问解放军。演出 169 场，观众达 13 万 9 千人次。

9 月 南京大学中文系成立戏曲研究室，主任陈中凡，副主任陈瘦竹。

10 月 江苏省戏剧学校开学。首届新生 114 人，在目连戏、徽剧、昆剧、苏剧、扬剧、木偶戏等专业班学习。

11 月 9 日 南京市戏曲学校开学，设京剧、扬剧、越剧 3 个专业。

11月 南京市属剧团全面开展艺术整训活动。

中国戏曲学院、中国音协在南京、无锡、杭州举办第一期戏曲音乐研究班，由吕驥、晏甬、李元庆、马可主持，学员来自11个省市，有48人。

11月8日至12月1日 江苏省文化局在南京召开江苏省剧团政治工作会议，有文化行政方面的代表和职业剧团的政治指导员、团长等190人参加。会议通过鸣放提高识别香花毒草的能力；贯彻戏曲工作“两条腿”走路的方针；研究大放“文艺卫星”向建国十周年献礼的创作问题。会上，大部分专区、市的代表制订了“大放文艺卫星迎接国庆十周年的规划”。

12月25日起 江苏省第二届戏曲观摩演出大会在南京举行。

1959年

1月1日 南京市戏曲学校举行首次教学成绩汇报演出。

1月20日起 江苏省第三届戏曲观摩演出大会在南京举行。有省属和11个市属剧团的600多名代表（分属13个剧种）参加演出。共演19场、42个大小剧目（其中包括戏曲现代戏18个、整理的传统剧23个），如现代戏的淮剧《一家人》、滑稽剧《满意不满意》，整理的传统剧目扬剧《十二寡妇征西》、淮剧《金水桥》、淮海戏《樊梨花》，新编京剧《打乾隆》等。

1月30日 江苏省文化局决定南京市场剧团并入江苏省扬剧团，同时成立江苏省青年扬剧团，由南京市代管。

2月 南京市京剧团撤销。

4月初 江苏省锡剧团去上海为中共八届七中全会作专场演出，剧目有《救风尘》、《嫁媳》、《三访桑园》。周恩来、陈云、贺龙等党的领导人观看演出，接见演职员，合影留念。

4月5日 全国人民代表大会代表田汉到南京视察工作。次日，江苏省暨南京市文化局联合召开戏曲界座谈会，向田汉汇报大跃进以来戏曲工作的成绩和存在问题，田汉作了在戏剧工作中

坚持“两条腿走路”和“一盘棋”的讲话。

4月20日 《江苏戏曲》在南京创刊。主编周邨。

4月22日 江苏省人民委员会批准，江苏省戏剧学校改组为江苏省戏曲学院。

4月23日起 南京市属剧团举行庆祝南京解放十周年演出，演出剧目有：市越剧团、市越剧二团联合演出《桃花扇》、市青年京剧团《岳云》、市滑稽剧团《火锅为媒》等。

7月12日至8月5日 以江苏省京剧团部分青年演员59人组成中国青年代表团艺术团，团长钱静人，副团长王平。7月12日，从北京出发，去奥地利首都维也纳，参加第七届世界青年与学生和平友谊联欢节。在“世界青年、学生和平友谊联欢文艺竞赛”中，获东方古典舞蹈金质奖章五枚。周云霞、周云亮、张世兰、王正堃、赵云鹤等主演的《虹桥赠珠》一枚（集体），沈小梅、宗云兰主演的《游园》二枚，刘秀荣（中国戏曲学校实验京剧团员）、万连奎主演的《春郊试马》二枚。

7月21日起 南京市戏曲学校学员举行汇报演出。

8月6日至11月27日 参加世界青年与学生联欢节的中国青年代表团艺术团以“中国京剧团”名义到北欧的瑞典、挪威、芬兰、丹麦和冰岛五国的二十个城市访问出，共演65场，剧目有《拾玉镯》、《秋江》、《卧虎沟》、《双射雁》、《贵妃醉酒》等19个，受到热烈欢迎。五国有91家报纸发表评介文章280篇，刊登剧照、演员照片140多帧。

8月11日起 江苏省青年扬剧团举行建团汇报演出。

8月15日 江苏省扬剧团奉中宣部之调赴京汇报演出。带去《百岁挂帅》、《恩仇记》、《白蛇传》等大小剧8个。刘少奇、周恩来、朱德等党和国家领导人观看了《百岁挂帅》，并予鼓励。10月，《百》剧由上海电影制片厂拍摄成影片。后，中国京剧院四团将《百》剧移植改编为京剧《杨门女将》。

10月20日至12月28日 由江苏省京剧团、锡剧团、扬剧团、淮剧团部分演员组成的慰问新疆少数民族和支边人员演出团，赴新疆乌鲁木齐、哈密、巴里昆、伊犁、昌吉、阜康、米泉、奇台、吉木萨尔等地慰问演出。

11月下旬至1960年1月 江苏省文化局抽调全省20个剧种（包括话剧、歌舞和曲艺）45个剧团的演职员2350名集中在南京汇报演出。选择较优秀的剧目85个（其中戏曲剧目83个），由省内的编剧、导演、音乐、舞台美术等方面的专家组成的工作组进行加工。

12月中旬 江苏省戏曲学院柳子戏班（即丰县柳子剧团）和江苏省淮剧团演出柳子戏《抱妆盒》、淮剧《一家人》，招待到南京参观访问的全国人民代表大会常务委员会副委员长班禅额尔德尼·却吉坚赞和中国人民政治协商会议全国委员会副主席帕巴拉·格列朗杰。

12月 江苏省文化局决定，从南京市越剧团、南京市越剧团二团、镇江市越剧团、无锡市越剧团、武进县越剧团、常熟县越剧团中选调部份青年演员，组建为江苏省青年越剧团，由南京市文化局代管。

是年 中国戏剧家协会主编、江苏省文化局编辑的《中国地方戏曲集成·江苏省卷》上、下两册，由中国戏剧出版社出版。共收入中华人民共和国成立十年来整理改编和创作的13个剧种的34个大、小型剧本。

1960年

4月3日 中国戏剧家协会江苏分会成立，选举周邨为主席，沈西蒙、吴白匋、郑山尊、姚澄、张桂轩为副主席。

4月8日起 江苏省首届青年戏曲演员观摩演出大会在南京举行。南京市参加演出的扬剧《瞎子算命》受到好评。

5月10日 经中共江苏省委批准，江苏省锡剧团、江苏省扬剧

团、江苏省苏昆剧团、江苏省淮剧团、江苏戏曲学院合并组成江苏省地方戏剧院(戏曲学院改为剧院训练部。江苏省剧目工作委员会亦并入,但经费单独由省文化局拨款,继续整理编印有关戏曲资料);江苏省京剧团、南京市京剧团、南京市青年京剧团、扬州专区京剧团部分人员合并组成江苏省京剧院;江苏省话剧团、江苏省歌舞团合并组成江苏省歌舞话剧院。三剧院均设有演出、教学、研究三部。是日,三剧院在南京人民大会堂举行建院大会。9月 江苏省京剧院、江苏省地方戏剧院、江苏省歌舞话剧院所属教学训练部合并,恢复江苏戏曲学院,下设京剧系、地方戏曲系和歌舞话剧系,以及编剧、导演班。共有16个专业,其中地方戏曲系设有昆曲、锡剧、扬剧3个剧种的表演和音乐6个专业,京剧系设有表演和音乐2个专业。

10月28日 南京市“艺人之家”由市工人文化宫接管。

12月2日 江苏省青年锡剧团成立,由南京市文化局代管。

12月21日 江苏省地方戏剧院扬剧团演出《百岁挂帅》、淮剧团演员清唱淮调招待由周恩来总理、陈毅副总理和夫人陪同到南京访问的柬埔寨国家元首诺罗敦·西哈努克亲王和夫人,王位最高委员会副主席宾努亲王,首相福·波伦和第一副首相涅·刁龙等。

是年 秦腔、碗碗腔、眉户、闽剧、梨园戏曾来南京演出。

1961年

1月12日起 安徽省淮北梆子剧团在秦淮剧场演出。

1月 江宁县锡剧团成立。

2月 江苏省青年锡剧团撤销。

4月 江苏省地方戏剧院将历年来汇集在省剧目工作委员会的全省各地收集挖掘出的各戏曲剧种传统戏藏本、艺人口述记录本、回忆录等各种戏曲资料数千种,先后分别铅印、油印以及未印的情况,编印成《江苏省戏曲资料印本概况》(这批已印和

未印珍贵资料，于“文化大革命”中散失、损毁）。

5月中旬 越南社会主义共和国主席胡志明访问南京期间，江苏省地方戏剧院锡剧团、苏昆剧团及江苏省青年京剧团在人民剧场为胡志明主席七十寿辰举行祝寿演出。

5月20日至30日 文化部副部长徐光霄到南京了解剧团情况，召开各种座谈会，指出编剧、导演、演员等要提高思想修养和艺术水平。

9月7日 鼓楼区新声扬剧团更名为东风扬剧团。

10月7日至31日 江苏省锡剧观摩演出在南京举行。有150多名代表及王嘉大、王呆初、张乾大、过昭容、沈阿燃、李如祥等老艺人参加，演出22场（公演7场），有锡剧不同发展历史时期的剧目47个，并印发多种锡剧历史资料。会演期间，由10多位名演员在人民大会堂串演《珍珠塔》、《孟丽君》。会后组成江苏省锡剧著名演员巡回演出团到镇江、常州、无锡、苏州、戚墅堰等地演出。

10月下旬起 南京市越剧团去长春拍摄戏曲艺术片《柳毅传书》。

是年底 南京的红旗扬剧团迁往江浦，改组为江浦县扬剧团。

1962年

1月10日 荀慧生应江苏省文化局聘请到南京传艺，收宋长荣、董金凤、胡慧兰等3人为徒，在江苏省京剧院举行拜师仪式。

2月21日至3月10日 江苏省文化局在南京主办江苏省扬剧观摩演出大会，有140名演员参加，共演19场56个剧目（包括花鼓戏、香火戏和清曲剧目）。老艺人演出了花鼓戏、香火戏专场各一次。会演以挖掘传统剧目、研究发展扬剧艺术为主要目的。会演结束后，选择扬剧不同发展时期的部分代表性剧目，组成江苏省扬剧著名演员联合演出团，去镇江和苏北一些地区

巡回演出。

3月6日 中国作家协会江苏分会和中国戏剧家协会江苏分会联合邀请历史文物研究专家沈从文，就中国戏曲中古代人物服装道具等问题作专题报告，省直属艺术表演团体和前线话剧团等舞台美术工作者20余人参加报告会。

3月15日 周信芳应邀向省市戏曲界作《关于戏曲艺术问题》的报告。

8月8日起 纪念梅兰芳逝世一周年演出在南京举行。

8月 江苏省地方戏剧院撤销。江苏省锡剧团、江苏省扬剧团、江苏省苏昆剧团和江苏省淮剧团恢复原建制。

9月 江苏省戏曲学院改名为江苏省戏剧学校。

是年 南京市戏曲学校撤销扬剧班、越剧班，改名南京市京剧学馆；周慕莲率领重庆川剧院来南京演出《焚香记》等。

1963年

1月16日 吴晗向省市戏剧界、文学界、史学界作《历史、历史人物、历史剧》的报告。

2月27日 京剧表演艺术家张桂轩在南京病逝。

2月 江苏省剧目工作委员会和剧协江苏分会联合举办小型剧本征稿和评奖活动，以提倡和推动现代戏创作。至年底共收到2864个小剧本。初选32个剧本分别推荐给《雨花》和江苏省人民出版社发表和出版，另内部编印9册《小剧本选》，向全省推荐上演。

3月8日至27日 省市地方戏剧团现代戏展览演出在南京举行。共演出反映农村“阶级斗争”的大型剧目5个。其中除江苏省扬剧团的《女会计》外，其余四个剧目均根据《人民日报》上发表的通讯《老贺来到小耿家》改编。

6月 江苏省锡剧团演出的《双珠凤》由上海天马电影制片厂和香港金声影业公司联合摄制成彩色锡剧片，11月完成。

8月16日 《新华日报》发表了题为《多编现代戏，多演现代戏》的社论，指出“这是一项严肃的政治任务”。

是年春 南京市文化局设置剧目工作室。

1964年

1月 一度被撤销的江苏省剧目工作委员会恢复建制。

6月5日至7月31日 江苏省京剧代表团到北京参加文化部举办的全国京剧现代戏观摩演出大会。省京剧院演出大型剧目《耕耘初记》和小型剧目《再接再励》。6月28日晚，国务院总理周恩来、副总理陆定一、林枫等在北京市工人俱乐部观看《耕》剧，对该剧提出改进意见。并邀《耕》剧去国务院礼堂演出一场。

7月10至8月7日 江苏省戏曲现代戏观摩演出在南京举行。有9个剧种的代表、观摩代表及非正式代表1200余人参加，共演出26个剧目，其中有2个革命历史题材的剧目，余均为反映社会主义革命和建设的题材，如《红花曲》、《农家宝》、《大年夜》、《借驴》、《姐妹行》等。中共江苏省委第一书记江渭清、中共中央华东局宣传部长夏征农在大会上讲话，号召戏曲工作者努力学习毛泽东文艺思想，改造世界观，将戏曲战线上的社会主义革命进行到底。会后，全省剧团贯彻大会精神，大演现代戏，古装戏、传统戏基本上停演。南京市越剧团演出了《林道静在农村》。

10月10日 中共南京市委批复市总工会，同意将工人白局剧团划交市文化局领导。

10月13日 江苏省财政厅和文化局联合发出《关于在我省演出的革命现代戏定期给予免征文化娱乐税》的通知。

12月1日 中共江苏省委宣传部召开文学艺术、社会科学部门负责人会议，布置关于开展《海瑞罢官》问题的讨论。决定召开学术讨论会，发动文艺界、史学界等撰文参加争鸣，并分工

负责编印有关资料。

是年底 鼓楼区东风扬剧团解散。

1965 年

2月8日至13日 江苏省文化局召开直属剧院、团政治思想工作会议，有各单位率农村演出队的党总支、支部书记十人参加。会上听取工作汇报，并布置1965年的工作任务；剧目创作以写十五年、写阶级斗争、写先进人物、写先进思想为主，努力塑造无产阶级革命英雄人物，反映伟大的时代；各剧种一律上演现代戏；精简院团人员；特别强调文艺工作者的思想革命化和知识分子劳动化问题，以及创作、演出任务。

2月15日起 江苏省京剧革命现代戏观摩演出于南京举行。有12个代表队的660多名代表参加，演出大小剧目18个，如《江姐》、《黄海前哨》、《伏虎》等。大会结束后，编导38人留在南京，在大会剧目加工组领导下，以20天的时间，对观摩演出中的11个剧目进行再加工。

2月下旬 国务院副总理陈毅在南京观看江苏省苏昆剧团演出的昆剧现代戏《活捉罗根元》，中共江苏省委负责同志听取他对该剧的意见。

5月26日至6月 华东区京剧现代戏观摩演出大会在上海举行。江苏省代表团演出大型剧目《江姐》、《伏虎》和一台小型剧目（《枫林渡》、《就是他》、《英姑》）。

11月18日 南京大学历史系和中文系联合召开座谈会批判《海瑞罢官》。

1966 年

2月10日 江苏省文化局直属剧院、团开始“思想整顿”。

6月中旬 中共南京市委派“文化体育工作分团”进驻市文化局。分团又派工作组到文化系统各基层单位。全面开展“无产阶级文化大革命运动”。

7月 省属、市属剧团先后停止正常演出。

8月 南京市文化局与秦淮区政府决定撤销“金陵京剧团”。

9月12日起 《新华日报》连续发表文章，先后点名批判江苏省文化局局长周邨、副局长吴白匋、郑山尊以及一些经整理的传统剧目。

12月27日 南京市文化局同意群众组织的要求，将“南京市京剧学馆”改名“南京市红色青年京剧团”；“南京市滑稽剧团”改名“南京市方言戏剧团”；“南京市白局剧团”改名“南京市地方说唱团”。

是年 “江浦县扬剧团”改名“江浦县工农兵剧团”。

1967年

1月26日 江苏省暨南京市文艺界的红色造反司令部”向省、市文化局“夺权”。该司令部在市属剧团的组织，也在各单位“夺权”。

3月10日 江苏省和南京市同时实行军管。市文化系统由市军管会政治部宣传组领导。

11月 南京市属剧团各群众组织，实行“革命大联合”，在市军管会政治部宣传组领导下，“清理阶级队伍”。许多主要演员、编剧、导演、教师，被审查、揪斗，遭凌辱。

1968年

3月 江苏省和南京市相继成立革命委员会。文艺界分别由省、市革委会宣传组领导。接着成立了“江苏省及南京市文艺界工人、解放军毛泽东思想宣传队”，领导省、市文艺系统的“无产阶级文化大革命运动”。

5月23日 《新华日报》发表题为《在文艺界刮它一场十二级台风》的社论。

5月26日 南京市越剧团主要演员竺水招在“隔离审查”中，不堪迫害与凌辱，含冤自尽。

6月 南京市属各剧团主要演员多人，被大幅度扣减工资。

10月 按南京市革命委员会政宣组指示，滑稽戏、木偶戏、曲艺三个集体所有制剧团人员，凡月工资在60元以上者，一律发给月生活费60元。

南京市文化局机关全体干部下放“10.4干校”劳动。

江苏省、南京市文艺界一千余人，集中于南京农学院，在工人、解放军毛泽东思想宣传队领导下，进行“斗、批、改”。大批编剧、导演、主要演员和领导干部被“隔离审查”、“批斗”。同时决定将“南京市红色青年京剧团”全体人员携带户口及油粮关系，下放农村劳动。

又，江苏省戏剧学校京剧、昆剧、锡剧三个专业的毕业生，全部分配至丹阳练湖农场和南通农场参加农业生产。

11月28日 溧水县锡剧团解散，全体演职员转业。

1969年

1月 南京市红色青年京剧团下放金湖县宝应湖农场劳动。

4月 溧水县成立“毛泽东思想文工队”。

5月1日 “南京市工人、解放军毛泽东思想宣传队”成立，领导全市文艺工作。

5月上旬 南京市属剧团离开南京农学院回团继续进行“斗、批、改”。

5月 南京市红色青年京剧团从金湖宝应湖农场调回，排演“革命样板戏”，改名“南京市京剧团”。

7月6日 南京市革命委员会决定建立“南京市文工团”。

11月23日 江苏省革命委员会决定，江苏省戏剧学校和南京艺术学院、南京师范学院的音乐系、美术系合并，成立江苏省革命文艺学校为中等专业学校，由工人、解放军毛泽东思想宣传队领导。

11月30日 南京市革命委员会文教局成立。

12月 南京市文教局开始整编市属剧团，江苏省青年越剧团并入南京市越剧团，南京市白局剧团并入南京市话剧团，撤销江苏省青年扬剧团，只剩下南京市越剧团和南京市京剧团2个戏曲剧团。

12月 南京市属剧团大批演员、编剧、导演、舞美人员举家下放苏北农村。集体所有制剧团人员，均按退职人员处理，仅发给6个月工资。

1970年

2月17日 原南京市戏曲学校副校长苗胜春病故。

3月 江苏省属剧院、团演职员去桥头江苏省“五七”干校参加劳动。5月起，有部分人员先后回南京排演和移植京剧“革命样板戏”。

3月 江苏省苏昆剧团改为江苏省京剧团二团，排演“革命样板戏”，调往六合；委托六合专区领导。9月，回南京驻江苏教育学院，后返回四条巷32号。

6月 溧水县毛泽东思想文工队戏曲组排演京剧《沙家浜》。

7月 江苏省革命委员会宣传组于南京举办全省京剧团学习班，总结和交流普及“样板戏”的经验。

8月 江苏省属剧院、团深挖所谓“5·16”反革命组织运动开始，大批演职员被隔离审查批斗，个别演员被迫害致死。

10月 南京市属剧团“深挖‘5·16’反革命阴谋集团运动”进入高潮。南京市文教局成立了领导运动的“3.20办公室”，大搞逼、供、信，许多演职员被打成“5·16”反革命分子。

是年夏 高淳县革命委员会决定将高淳县锡剧团改为京剧团，排演“革命样板戏”。

1971年

年初 江浦县革命委员会决定，江浦县工农兵剧团改为江浦县京剧团，排演“革命样板戏”。

2月6日 在“深挖5·16反革命阴谋集团运动”中，南京市京剧团演员马砚溪受批斗后自缢身亡。

2月27日至3月3日 柬埔寨国家元首诺罗敦·西哈努克亲王和夫人，由中共中央军事委员会副主席叶剑英陪同访问南京。在此期间，观看了江苏省京剧团专场演出的《沙家浜》。

是年 六合县锡剧团因演不好京剧“革命样板戏”被撤销。

1972年

5月23日至6月4日 为纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年，江苏省和南京市所属戏曲剧团演出“革命样板戏”，并试演《常青树下》、《炉火正红》、《螺号长鸣》等创作剧目。

6月3日 南京市革命委员会政治部批复市文教局，同意补发市属剧团苗胜春等19人在受审查期间被扣发的工资。

9月24日 南京市文教局开始对剧团整编，声称剧团人员要精、清、新。共处理146人，其中包括赵玲、王元坚等艺术骨干。

10月 江苏省京剧二团仍改为江苏省苏昆剧团，由南京调往苏州，委托苏州市革命委员会领导。

11月 江苏省革命文艺学校更名为“南京艺术学院”，设戏剧系，有编导、话剧、舞台美术等专业，属大专性质。

1973年

2月28日至3月20日 山东省京剧团《奇袭白虎团》剧组到南京演出《奇》剧六场及“样板戏”折子戏三场，受到破格接待。

3月 南京市革命委员会决定撤销南京市文教局，分别成立南京市文化局和南京市教育局。

4月13日至29日 江苏省专业剧团戏曲调演于南京举行。有省直属剧团及各专区各市代表团1740人参加，11个剧种和曲艺共演出18台剧（节）目，其中大型剧目9台，小型剧目5台，

曲艺3台，歌舞1台。中央人民广播电台、人民文学出版社、中国唱片社等单位派来观摩代表。调演结束后，《小陈庄》、《胜利渠》等4台大戏，《江上明灯》等3个小戏在南京公演。

8月14日至9月7日 上海京剧院《龙江颂》剧组到南京演出《龙》剧七场、“样板戏”折子戏2场，受到破格接待。

是年 高淳县锡剧团改为“高淳县文工团”。

1974年

5月23日 江苏省文化局在南京为纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表32周年而召开大会，江苏省委负责人号召文艺工作者，迎头痛击修正主义文艺黑线回潮，学习和捍卫革命样板戏的创作原则。

11月17日至27日 江苏省革命委员会文化局在南京主办全省部分专业剧团文艺调演，有1200余人参加，演出剧（节）目11台，其中地方戏曲移植“革命样板”3台，创作大型剧目3台、小戏1台。国务院文化组派五人观摩小组到南京观看演出。

是年 江浦县京剧团改为“江浦县文工团”。

1975年

3月 溧水县革命委员会决定撤销溧水县毛泽东思想文工队，恢复溧水县锡剧团。

1976年

3月10日 江苏省革命委员会文化局召开“批判”大会，批判“党内那个不肯改悔的走资派”，“回击文艺界右倾翻案风”，直属文艺、文化单位1000余人参加大会。

7月27日至8月15日 江苏省革命委员会文化局在南京主办江苏省文艺创作剧（节）目调演，直属剧团和两市、六个专区的代表队参加，共演出戏剧、歌舞11台，其中戏剧有5个大型剧目，15个中小型剧目（包括话剧）。这是一次“与走资派作斗争”的剧目展览。

11月29日至12月1日 南京市文化局召开江宁、江浦、六合三县剧团工作座谈会，三县文教局及剧团负责人参加。会上揭批“四人帮”的罪行，汇报工作，交流经验。

是年 高淳县革命委员会决定撤销高淳县文工团，恢复高淳县锡剧团。

11月18日至12月6日 江苏省革命委员会文化局召开省属剧团编导人员和剧团负责人参加的戏剧创作座谈会，中心内容为重新学习《在延安文艺座谈会上的讲话》；揭批“四人帮”在文艺方面的滔天罪行。会后，创作人员纷纷去农村、工厂体验生活。

1977年

3月15日至31日 江苏省革命委员会文化局在南京市召开全省戏剧创作会议。与会人员重新学习了《在延安文艺座谈会上的讲话》、《论十大关系》等著作，揭发批判“四人帮”所推行的阴谋文艺及其破坏党的文艺方针、政策、路线的罪行。在此基础上，讨论剧作者所带创作剧本，制订今后的创作规划。

7月20日至8月9日 江苏省革命委员会文化局在南京市召开第二次全省戏剧创作会议。会议分组讨论了各地新创作剧本56个（其中大戏21个，小戏35个），提出修改意见，还对创作中一些问题开展研究和争鸣。

10月6日 南京艺术学院戏剧系划出，在南京市申家巷46号恢复江苏省戏剧学校原建制，分设京剧、昆剧、锡剧、扬剧、编导、舞台美术、歌舞、话剧等专业。

11月14日至12月7日 江苏省文化局举办的“江苏省专业文艺团体创作节目第二轮（戏剧）会演”于南京举行。南京市越剧团的《报童之歌》，江浦县文工团扬剧队的《最听话的丫头》，江宁县锡剧团的《三亲家》，均获创作奖和演出奖。

12月24日 江苏省昆剧院于南京上演昆剧《十五贯》。《新华日

报》发表题为：《祝贺昆剧〈十五贯〉重新上演》的社论。

1978年

3月11日至17日 江苏省革委会文化局在南京召开全省京剧创作题材规划会议，讨论了京剧创作的有关问题及创作规划和措施。

4月6日 江苏省革委会文化局党组召开直属文艺、文化单位负责人会议，布置落实干部政策工作。此后，各单位在“文化大革命”中受到冲击以及受迫害致死的人员，造成的冤假错案，先后得到平反，恢复名誉。

5月 南京市文化局举行“竺水招同志骨灰安放仪式”，为其平反昭雪。范瑞娟、吴小楼专程来宁参加。

5月20日 文化部选调江浦县文工团扬剧队的《最听话的丫头》，江宁县锡剧团的《三亲家》赴京参加纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表36周年演出。

9月 江苏省戏剧学校实验京剧团在南京成立，团长朱志耀，副团长钟铭元。

10月27日至11月12日 江苏省革委会文化局在南京主办江苏省专业文艺团体创作剧目会演大会，有11个专区、市的8个剧种的代表980人参加，共演了17台大、小型剧目37个（其中戏曲12台26个剧目）。

11月4日至5日 江苏省革委会文化局在南京召开全省艺术教育座谈会，有各专区、市文化局（处）分管艺术教育的负责人、南京艺术学院和省戏剧学校的负责人出席，会上反映了各地艺术教育的情况和存在的问题，研究了解决的办法。

1979年

1月4日至17日 江苏省革委会文化局在南京主办江苏省京剧创作剧目会演大会，有省、专区、市、县属的12个剧团的代表及省内外观摩人员（包括北京、上海、四川、湖南等省市）计

1160余人参加，共演了12台18个剧目（大、小型各9个）。《琵琶泪》、《血冤记》等剧目受到好评。

1月下旬 南京市越剧团的《报童之歌》赴京，参加文化部主办的庆祝建国三十周年献礼演出。

3月 江苏省革委会文化局创作工作室扩大为剧目工作室，下设剧目创作组、组织辅导组、理论研究组和行政组。不久，内部发行的《江苏戏曲丛刊》创刊，并开始筹备公开发行的《江苏戏曲》月刊。

5月4日 南京市革委会批复市文化局：同意将原南京市滑稽剧团、南京市曲艺团和木偶剧团的30名下放人员，迁回南京。但不同意恢复原建制。挑选其中15人组成浦口区曲艺团，为区属集体所有制剧团。

8月15日至27日 南京市文化局集中市、县剧团的760多人学习、贯彻“双百”方针，提高艺术质量。

10月1日至28日 南京市越剧团的“新花演出队”公演《莫愁女》大受欢迎。

10月 江苏省妇联命名南京市越剧团《报童之歌》剧组为“三八红旗集体”。

11月20日至12月2日 受文化部委托，由江苏省革委会文化局、省戏剧学校筹办的全国戏曲专业（南方片）教材交流会议在南京召开，参加会议的有南方14个省、市、自治区的18所戏曲院校15个剧种的代表和列席代表62人，讨论和交流了教材112种。

是年 南京大学戏曲研究室重新成立。南京市文化局恢复设置剧目工作室。

是年 南京市文化局为肖亦五、曾宪洛反党集团平反，宣布肖、曾等11名右派分属于错划，予以改正。

1980 年

1 月初 江苏省文化局剧目工作室在南京召开锡剧传统剧目挖掘、整理工作会议,有各地锡剧团的老艺人和编剧共 14 人参加,从 270 多个传统剧目中选出第一批 12 个剧目先行整理,任务落实到人。

1 月 《江苏戏曲》复刊。

3 月 南京乐社昆曲组恢复。

4 月 8 日 文化部在北京召开建国 30 周年献礼演出颁奖大会。南京市越剧团的《报童之歌》获创作二等奖和演出二等奖。

4 月 19 日至 23 日 中国戏剧家协会江苏分会在南京召开第二次代表大会,选举周邨为主席,王平、吴白匋、杨正吾、张辉、张继青、姚澄、郑山尊、高秀英、梁冰、新艳秋和漠雁为副主席。

6 月 6 日至 26 日 江苏省文化局剧目工作室在南京召开现代戏创作会议,出席会议的有各专区、市负责剧目工作的人员和专业、业余剧作者近 70 人。会议第一阶段讨论了各地新创作的大、小型剧本 17 个;第二阶段就剧本创作中所涉及的有关创作思想和理论问题作了探讨。

7 月 南京市文化局、浦口区政府决定撤销浦口区曲艺团。

8 月 29 日 中共南京市委办公会议讨论决定,不恢复南京市白局剧团。

10 月 13 日起 南京大学中文系的美国留学生魏丽莎向江苏省戏剧学校京剧教师沈小梅学习《贵妃醉酒》。

11 月 24 日 剧协江苏分会舞台美术研究会在南京成立,会长周洛。后改名为江苏省舞台美术学会。

11 月 25 日至 12 月 24 日 江苏省 1980 年戏曲现代戏观摩会演于南京举行。市越剧团的《巫山燕》获演出三等奖。

12 月 1 日至 9 日 文化部于南京召开戏曲现代戏座谈会。

是年 六合县锡剧团恢复。

是年 南京市工人文化宫“京剧之友会”成立。

1981 年

2 月 江苏省昆剧院邀请分散于数省市的“传”字辈艺术家到南京录像，剧目有《白兔记·出猎》、《连环记·小宴、梳妆掷戟》、《浣纱记·寄子》、《荆钗记·参相》、《琵琶记·卖发》、《长生殿·惊变、酒楼》、《千钟禄·打车》、《绣襦记·卖兴、当巾、莲花》、《金不换·守岁》等。

3 月 17 日至 23 日 《中国大百科全书·戏曲卷》编委会筹备会于南京召开。

3 月 20 日 剧协江苏分会创办的原为 32 开本的不定期内部刊物《江苏戏剧通讯》改为对开四版一大张，每月一期。不久，公开发行。

3 月 21 日 为欢迎在南京参加《中国大百科全书·戏曲卷》编委会筹备会议的编委和专家由江苏省昆剧院、南京乐社昆曲组联合举办“瞻园曲会”。

9 月 23 日至 10 月 9 日 苏州市京剧团胡芝风自香港演出载誉归来，在南京演出新编京剧《李慧娘》等。

9 月 30 日 经江苏省人民政府批准，江苏省京剧团和江苏省戏剧学校实验京剧团合并，恢复江苏省京剧院建制。

10 月 16 日 江苏省戏剧学校受文化部委托举办的湖北、江西、浙江、安徽、山东、江苏六省戏曲导演进修班开班，学员 40 人，为期半年。

11 月 30 日 红学家们在瞻园举行座谈会，讨论谢光宁等创作的越剧《秦淮梦》。

1982 年

1 月 5 日 江苏省文化局向省属剧院、团发出《关于繁荣我省戏剧剧目创作的若干规定》，并发至各专区、市、县文化主管部门

参考执行。

3月16日至24日 江苏省文化局、剧协江苏分会联合在南京召开江苏省戏剧创作会议，参加会议的有各专区、市剧目工作负责人、专业和业余剧作者166人，会议讨论了把江苏的戏剧创作搞上去和剧作者深入生活的问题，并邀请省农委、经委、团委、公检法等单位的人员，介绍可供创作的题材。各地还修订了深入生活和创作规划。

5月13日至23日 江苏省1982年新剧目（第一轮）调演于南京举行。

6月23日至7月24日 江苏省文化局、剧协江苏分会在南京联合召开戏剧剧本讨论会。各市剧目工作负责人及专业、业余剧作者70多人参加。

7月20日至26日 南京市总工会和市剧协联合举办的1982年南京市职工业余戏剧创作会演，在工人文化宫举行。

7月26日至31日 江苏省文化局在南京召开全省艺术教育和文化干部轮训班座谈会。

8月初 江苏省文化局、剧协江苏分会联合设立江苏省戏剧创作“百花奖”。商定成立评选委员会，省文化局同时设立江苏省戏剧创作“伯乐奖”。公布了两奖条例。

8月7日至16日 江苏省昆剧院在南京主办《痴梦》学习班，由张继青主教，有来自北京、陕西、湖北、安徽和江苏等五省、市的京剧、秦腔、汉剧、徽剧、扬剧、锡剧、淮剧、淮海戏等8个剧种的43名演员和音乐工作者参加学习。

10月3日 江苏省昆剧研究会于南京成立。

10月4日至6日 江苏省文化局、剧协江苏分会、江苏省哲学社会科学联合会、江苏省昆剧研究会联合在南京主办“纪念汤显祖逝世三百六十六周年”活动，文学、哲学、昆剧研究和戏剧工作者300余人参加了纪念会，徐朔方教授作了学术报告。还

观看了江苏省昆剧院的纪念演出。

11月24日至12月14日 江苏省文化局和剧协江苏分会联合在南京主办江苏省1982年新剧目（第二轮）调演，6个剧种的代表和上海、安徽、湖北、陕西、青海等省、市的观摩代表1400余人参加。调演剧目12个（其中戏曲9个，话剧12个），征求意见剧目1个（话剧），展览演出剧目1个（戏曲），共14个大型剧目。在10个大型戏曲剧目中有6个现代戏、3个历史戏、1个整理出新的传统戏。

12月20日起 江苏省文化局在南京主办江苏省直属剧院、团1982年新剧（节）目汇报演出，有8个剧、曲种的代表和观摩人员1400余人参加了开幕式，调演将在1983年结束。

12月24日至29日 南京市文化局举办专业剧团青年演员会演。共演出大型剧目4个，折子戏18个。会演设剧组奖、演出奖、表演奖和园丁奖。

1983年

1月6日起 中共南京市委宣传部和南京市文化局组成工作组，对市属全民所有制剧团进行体制和制度改革。先由南京市越剧团试行分队承包。

1月18日 江苏省文化局和中国剧协江苏分会联合主办的江苏省（1982年）戏剧百花奖暨省直属剧院团汇演授奖大会在南京人民剧场举行。

2月21日至4月23日 以张辉为团长的中国江苏京剧团56人赴澳大利亚访问演出。

3月25日 自负盈亏的“星星越剧团”成立。在下关区文化馆举行建团汇报演出。

4月21日至22日 剧协上海、江苏分会和省锡剧艺术研究会联合举办的“沪剧锡剧著名演员滩簧戏联合演出”，在南京举行。

10月18日至24日 四川省振兴川剧赴京汇报演出团（自贡市川剧团）来宁，在延安剧场演出《巴山秀才》和《易胆大》。

11月6日至14日 为纪念曹雪芹逝世220周年和全国红学会在南京召开研讨会，南京市越剧团在延安剧场演出《秦淮梦》。是年 南京市越剧团的保留剧目《莫愁女》，由南京电影制片厂摄制成彩色戏曲片。

1984年

1月1日起 江苏省文化厅直属剧院、团1983年新剧（节）目汇报演出及全省1983年青年演员新剧目调演，在南京举行。

1月10日至22日 江苏省青年演员新剧（节）目调演在南京举行。南京市越剧团的《秦淮梦》参加。

4月2日至9日 南京市京剧团和市剧协，邀请张世麟来宁传艺，作表演艺术报告和示范演出。

4月初 业余爱好者组织的“南京市京剧艺术研究会”成立。

4月13日至14日 南京市剧协、南京市京剧团、南京人民广播电台、南京电视台联合举办“为抢救大熊猫京剧义演”。

4月23日 张继青荣获首届“中国戏剧梅花奖”后在人民大会堂汇报演出。

9月 南京市越剧团委托江苏省戏剧学校代培30名演员入学。

10月4日至1985年2月6日 江苏省文化厅、中国戏剧家协会江苏分会联合举办庆祝建国三十五周年戏剧调演。

10月27日至28日 南京市剧协、南京市京剧艺术研究会联合举办“纪念梅兰芳诞辰90周年京剧演出”。

11月29日至12月1日 江苏省戏剧学校主办的“新艳秋舞台生活60周年纪念演出”在人民剧场举行。

12月2日 “中山业余京剧艺术培训班筹募基金演出”在市体育馆举行。

12月7日至11日 南京市文化局举办了“1984年专业戏剧创

作评奖活动”，市县十个专业艺术团体的7台剧（节）目参加评奖。此次活动设剧本、演出、演员、导演等19项奖。

同年 江苏省京剧院以自愿结合、领导调配和组织批准的原则，由主要演员黄孝慈、董金凤、黄晓萍领衔分别组织“雨花”、“馨梅”京剧团。

1985年

1月6日 中山业余京剧艺术培训班开学。

1月14日至15日 中国剧协江苏分会与江苏省文化厅联合举办的戏剧百花奖进行第三届评奖活动。

3月12日 江苏全省戏曲艺术教育工作会议在江苏省戏剧学校召开。

6月中旬 以王鸿为团长的江苏省昆剧院访欧演出团45人去欧洲参加西柏林“地平线”第3届世界文化节、意大利斯波黎多第28届“两个世界艺术节”。

江苏省戏剧学校京剧教师陈正薇向香港京昆剧团团长邓宛霞教授《穆桂英挂帅》、《玉堂春》和《凤还巢》，为期一年。

8月1日至5日 南京市文化局举办的市县专业剧团青年戏曲演员会演于延安剧场举行。有京、越、锡、扬4个剧种7个剧团参加，共演出5台21个折子戏。评选出一等奖6名，二等奖10名，三等奖13名。

8月下旬 南京市文化局根据文化部及省文化厅指示，组建南京戏曲志编纂机构，江广玉局长为编纂领导小组组长，黄文虎、朱禧、吕一平为编辑室正副主任。

9月 在中共南京市委书记程维高的推动下，5个市属剧团与工厂企业结成“经济文化联合体”。

10月6日至7日 江苏省文化厅在南京召开《中国戏曲志·江苏卷》首次编纂工作会议。黄文虎、朱禧、吕一平参加。

12月2日至4日 南京市文化局召开《中国戏曲志·江苏卷·

南京分卷》首次编纂工作会议。各区县文化局负责人及编纂人员参加。

12月26日至29日 南京市群众艺术馆举办“城区业余戏剧观摩演出”。

1986年

1月15日 香港著名青年京昆演员邓宛霞，今晚在人民剧场演出《战冀州》、《凤还巢》。

2月12日 南京市越剧团庆祝建团30周年，今起在延安剧场首场演出根据印度古尔·南达著作的小说改编的越剧《湖畔盲女》。

4月29日至5月25日 以吴鹤筠为团长的江苏省昆剧院演出团赴日公演。

6月10日 南京市文化局在金陵图书馆召开竺水招逝世20周年纪念会。省委秘书长顾浩，市委副书记胡序建及南京市文化局领导出席会议并讲话。上海越剧院、浙江省越剧院的代表及著名越剧演员尹桂芳、戚雅仙等特来宁参加了会议。

6月21日 江苏省文化厅、剧协江苏分会、省音像出版社联合在人民剧场举办1986年江苏省戏曲青年演员大奖赛。

9月15日至10月10日 以曹德进为团长的江苏省昆剧院演出团赴法国参加巴黎秋季艺术节，并进行访问演出。10月11日，赴西班牙马德里参加第三届马德里秋季艺术节。

10月 南京市越剧团演员竺小招在中央及华东六省一市的人民广播电台联合举办的全国越剧青年演员广播大奖赛中获优秀演员奖。

11月 六合县锡剧团创作上演的《红枫祭》，在第二届锡剧节上获剧本、表演、舞美、灯光等14项奖。

11月25日至12月6日 上海越剧院三团在延安剧场演出传统剧《陈三两》、《何文秀》及根据莎士比亚著名喜剧改编的

《第十二夜》。主要演员有吕瑞英、赵志刚等。

江苏省昆剧院演员张寄蝶获第四届中国戏剧梅花奖。

1987年

1月2日至4日 南京市京剧团特邀京剧表演艺术家杜近芳、景荣庆在延安剧场联合演出《凤还巢》、《龙凤呈祥》。

2月8日至9日 江苏省京剧院在人民剧场演出由沈小梅、赵云鹤主演的《荣辱鉴》。

5月17日至21日 北京京剧院一团在人民剧场演出由谭元寿、马长礼领衔主演的《龙凤呈祥》、《将相和》、《群英会、借东风》、《木兰从军》等剧。

5月21日 江苏省老年京剧研究会在省政协礼堂举行成立大会。

7月4日 联邦德国留学生乌特在江苏省戏校排练厅演出陈正薇教师教授的京剧《贵妃醉酒》，获得成功。

7月21日 在全国京剧青年演员选拔赛江苏预赛中，南京市京剧团青年演员马骏演出的《闹龙宫》获“十佳”称号。张远宁、王珏演出的《三岔口》获晶莹奖。

7月 由江苏省戏剧学校代培的南京市越剧团30名学生毕业进团。

9月12日至22日 尹桂芳率福建省芳华越剧团首次来宁，在人民剧场演出尹派名剧《红楼梦》。由青年演员王君安、李敏等主演。

10月4日至6日 淮阴市京剧团宋长荣在中华剧场演出新编古装悲喜传奇剧《野皇妃》。

11月9日至15日 中国京剧院二团李维康、耿其昌、高牧坤等，在人民剧场、人民大会堂演出《四郎探母》、《谢瑶环》、《游龙戏凤》、《玉堂春》等。

11月 江苏省戏剧学校京剧81级学生赴上海，在中国剧院举

行毕业演出。

12月11日至20日 浙江省越剧院三团首次来宁，在人民剧场演出新编历史剧《乾嘉巨案》、《柳玉娘》，现代戏《明月何时圆》。

12月 在北京举行的全国青年京剧演员电视大奖赛决赛中，江苏省戏剧学校学生张大环、李水荣获优秀演员奖。

江苏省锡剧团演员倪同芳录制的《孟姜女》盒式音带获中央电视台主办的1986—1987年全国“通美杯金银榜奖”金奖。

江苏省昆剧院演员石小梅获第五届中国戏剧梅花奖。

1988年

1月20日 上海京剧院言兴朋等在人民剧场演出言派名剧《打金砖》。

3月9日 江苏省京剧院二团在江苏省锡剧团实验剧场演出由黄孝慈、詹国治等主演的新编古装京剧《红菱艳》。

4月25日至27日 京剧表演艺术家梅葆玖、梅葆玥由江苏省京剧院协助在人民剧场演出《文昭关》、《凤还巢》、《四郎探母》、《武家坡》、《霸王别姬》等剧。

1989年

1月22日 南京市越剧团在人民剧场首演由竺小招、袁小云、陶琪等主演的新编古装剧《侯门之女》。

2月1日 江苏省扬剧团向社会公开招聘团长。

3月 《中国戏曲志江苏卷》初稿完成。

3月23日 江苏省剧协第三次会员代表大会闭幕。副省长杨泳沂、省委宣传部副部长王光炜、潘震宙、省文联主席李进、省文化厅厅长马莹伯等出席了这次大会。会议选举吴白匋为名誉主席，王鸿为主席。还聘请了新艳秋、沈传芷、姚澄、王兰英、高秀英、商芳臣及从事编导、戏曲音乐、舞台美术等工作的63位老戏剧家成立省剧协艺术咨询委员会。

3月27日 “江苏省1988年新剧目观摩演出”评奖结束。南京市越剧团创作演出的新编越剧《侯门之女》获得演出奖、剧本奖、导演奖、舞美设计奖，演员竺小招、袁小云、陶琪分别获优秀表演奖、表演奖。

3月 南京市越剧团演员竺小招的舞台艺术集锦电视片《春来江水绿如蓝》获1988年度全国电视文艺星光奖一等奖。

5月 南京市京剧团为“六一”儿童节排演了建团以来第一台儿童剧。剧目有《自相矛盾》、《龟兔赛跑》、《迟到》等。

10月1日 第二届中国艺术节（华东·南京）开幕。来南京参加本艺术节演出各地戏曲剧种有闽剧、采茶戏、赣剧、滑稽戏、昆剧、五音戏、黄梅戏、锡剧、柳琴戏等。

10月17日 江苏省戏校京剧教师冀韵兰向南京大学瑞士留学生弗兰卡教授《梁红玉》片断。

10月22日 中国戏剧家协会江苏分会、南京乐社、省老年京剧研究会在江苏省锡剧团实验剧场联合举办京昆名家甘贡三先生百年诞辰纪念演出。

11月30日至12月5日 上海京剧院一团李慧芳、李丽芳等在延安影剧院演出《白门楼》、《上天台》、《武家坡》、《盗魂铃》等剧。

12月 南京市越剧团舞美设计张海豹、盛晓鹰因《侯门之女》的舞台设计获江苏戏剧紫金奖的舞台美术奖。

1990年

1月10日至17日 上海越剧院、红楼越剧团由徐玉兰、王文娟率领在延安剧场演出《追鱼》、《红楼梦》。

2月3日 南京市越剧团冒雪为江浦县城东乡白马村专场演出《秀才遇仙记》。来宁访问的联邦德国教育专家劳伦茨特夫妇专程赶往观看演出。

2月17日 南京市越剧团演员商芳臣舞台生涯60年的电视片

《夕照满山青》拍摄完成。

3月15日 京剧表演艺术家钱浩梁、曲素英、谷春章与江苏省京剧院在人民剧场联合演出《艳阳楼》等剧。

4月8日至10日 剧协江苏分会、周信芳艺术研究会、江苏省京剧院、人民剧场为纪念周信芳诞辰95周年，特邀“麒派”传人赵麟童、董春柏、赵云鹤领衔主演《坐楼杀惜》、《宋士杰》、《古城会》、《未央宫》等。李瑞环为这次纪念演出题词“麒艺流芳”。

5月24日 南京市戏剧家协会、省市广播电台文艺部、白下区文化馆共同创办的南京市青年越剧联谊会成立，商芳臣为名誉会长，会员有80余人。在宁演出的越剧名家尹桂芳、范瑞娟、戚雅仙、毕春芳、金采风、周宝奎等到会联欢。

5月20日至5月26日 南京市文化局、南京市电影剧场公司为纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表48周年，邀请上海越剧名家尹桂芳、尹小芳、王文娟、毕春芳、金采风、周宝奎、范瑞娟、徐玉兰、袁雪芬、戚雅仙、傅全香等，在延安剧场演出《法场祭夫》、《回十八》、《算命》、《三盖衣》、《书房会》等折子戏及流派清唱。

7月3日至4日 南京市越剧团在延安艺术影剧院举行义演，将收入全部捐赠给嵊县越剧博物馆。

8月21日至23日 南京市文化局在南京市越剧团小剧场举行市属剧团青年演员会演。有40多位演员、7个艺术品种的25个节目参加演出。

11月30日 剧协江苏分会、江苏省京剧院、南京海内外同胞京昆爱好者联谊会、宜兴市人民政府联合举办杨小楼舞台生活55周年纪念活动。杨小楼主演了《玉门关》。

12月5日 南京市政协、市剧协、市京剧研究会在市政协会议室联合举办纪念徽班进京200周年京剧诸流派清唱会，并庆祝

南京市京剧研究会成立6周年。江苏省京剧院演员杨小卿、蒋慕平、黄孝慈等清唱了《黄鹤楼》、《洪羊洞》、《谢瑶环》中精彩唱段。

12月12日至13日 江苏省京剧院为纪念徽班进京200周年，在人民剧场演出《战冀州》、《四郎探母》、《杨家将》。

12月16日 南京市越剧团在延安剧场首演由竺小招、袁小云、陶琪主演的古装剧《梨园天子》。

是年 江苏省昆剧院演员林继凡、胡锦芳获第八届中国戏剧梅花奖。胡锦芳还获文化部颁发的第一届文华奖。

剧 种 表

剧种名称	别 名	流入年代	产生年代	流行地区	现 状
高淳阳腔 目连戏	阳 腔 目 连		传始于元代 难以确考	高淳及邻近 县、乡	已消亡
高淳高腔	高腔戏		传始于元代 难以确考	高淳县、乡	已消亡
洪山戏	香火戏		1905 年前后	六合县 及邻县	尚有业余演出
昆 剧	昆 腔 昆 曲	明代中叶		全 市	有专业剧团 演出及业余 活动
徽 剧	徽 调 徽 腔	明末清初		市区及高 淳一带	艺人流向安 徽，已无剧 团演出
京 剧	平 剧	清 末		全 市	有专业和业 余演出
花鼓戏		清 末		溧水、江宁 高淳等县 及市区	艺人流入皖 南，乡间尚 有业余演出
扬 剧	维扬戏	1930 年前后		市区及六 合江浦等 县	有专业和业 余演出
滑稽戏	趣剧 滑稽京剧 等	1920 年前后		市区	本地专业剧 团已无，尚 有外地专业 剧团演出
锡 剧		1930 年前后		全市范围	有专业与业 余演出
越 剧		1940 年前后		全市范围	有专业与业 余演出

志 略

剧 种

高淳阳腔目连戏 高淳地区古老剧种，亦称阳腔目连戏、目连戏、阳腔。高淳阳腔目连戏相传起于元代，目前尚无文献佐证。它流行于高淳县各乡镇和江苏的溧水、溧阳、宜兴、江宁、句容，安徽的郎溪、广德、宣城、当涂等地。

阳腔，有的艺人说“阳”是“弋阳”二字快念而成，所以“阳腔”就是“弋阳腔”。但是有的人说“弋阳”是指当地的青弋江与水阳江。安徽南部有多种目连戏，都称为阳腔目连戏，大都在青弋江与水阳江流域，而水阳江是高淳与皖南邻县的界河。实际上高淳阳腔目连戏的主体声腔，为“一唱众和，锣鼓节音，不被管弦”的高腔。由多种音乐成份荟萃而成，含有多种品类的音乐因素，包括佛曲、道士腔、弋阳腔、余姚腔、青阳腔、说唱音乐以及当地的山歌号子。其体制是由吟诵体逐步衍化为曲牌联套。曲牌〔七言诗〕、〔诗求板〕就是上承宋齐言吟诵体杂剧余绪，并直接保留了余姚腔把五、七言诗当曲子唱的特点。因此，阳腔是独立的声腔体系，不属于某一声腔，或为某声腔的分支。阳腔有东西路之分，东路腔又名水阳腔，为嘈槌，西路腔又名南陵腔，为清槌。高淳阳腔为东路腔。

目连戏是表现人、神、鬼并演给人、神、鬼共看的一种宗教剧，又叫“太平戏”或“平安神戏”。这表明演戏是为了驱邪逐鬼以保平安。有人认为高淳目连戏由僧道做法事发展成为舞台演出。

舞台演出目连戏，一般有三种情况：（1）唱秋戏，在秋收登场后至阴历十月，这是每年正常演出时间，演戏谢神，驱邪消灾，其中以七月中旬做的“盂兰盆会”的演出，最为盛大。（2）酬神还愿，期不定。（3）“打人命”，如两姓宗族滋事斗殴打死人，妇女在夫家被虐待至死或自杀，都必须演目连戏超度冤鬼。高淳目连戏的演出，通常与僧道斋醮同时进行，即所谓“内坛法事外坛戏”。当地的和尚道士都会唱目连戏，但不能唱全本而且水平较低。本地京徽剧艺人多能兼演目连戏。唱“秋戏”时，徽京戏班邀来目连戏艺人同台演出。下午演徽戏或京剧，傍晚至次日天明演目连戏。高淳还有木偶演出的目连戏，称为“小目连”，其剧本声腔与人演的相同。

高淳阳腔目连戏的剧目包括《台城》、《九世图》和《目连》，都写目连故事。《台城》写梁武帝故事，被称为“目连前传”或“梁传”。《九世图》写目连九世轮回故事。这两个剧目民国末期已不演出，剧本在文化大革命期间被毁。《目连》高淳早年曾有九本、七本、五本三种本子，每本演一个通宵，均已失传。近数十年演出的是三本，三个通宵。现存剧本三种：（1）《阳腔目连戏》：江苏剧目工作委员会于1957年12月编印出版。（2）《目连》：僧超轮抄本。上两种与郑之珍《目连救母戏善戏文》的故事情节和关目设置基本相同，语言较为通俗，有几折是郑本所没有的。（3）将三本压缩成一本的称“两头红”本，即从日落演至次日日出。现存“两头红”本为中学教师陈忠美于1944年按当时目连艺人几个传抄本整理而成，共39折，缺“骂鸡”一折。陈忠美在“写在卷首”中称这是近六、七年的常演本，三本目连已不演了。“两头红”本内容方面讲因果报应的几乎没有，保留了“劝善”的和观赏性强的部分。

高淳阳腔目连戏的角色行当为：生、旦、净、丑、末、外。生行又分为老生、小生。旦行分为正旦、花旦。净又分为大面、二

面。此外，尚有武行。专演“武场”（即武戏）的行当，称为“打手”或“四花脸”。

高淳阳腔目连戏多在野外搭台演出，演出过程中，穿插“祀神”、“驱鬼”等活动，是一种古老的戏剧形式，没有形成严格的表演程式。在后期受到徽剧的影响，吸收民间武术杂技发展而来的武戏（称为武场），达到了很高的水平，与张岱在《陶庵梦忆》中所描述的“旌阳戏子”的武功表演相似。

由于演出的季节性和临时性，高淳阳腔目连戏没有常年固定的专业班社，也没有专业艺人。艺人大部分是半农半艺，或半工（手工业）半艺，或为和尚道士，或兼演徽戏、京剧。现在尚能列举姓名的艺人四十余名，而健在的只有四人，年龄从六十多岁到八十多岁。这四十余位艺人，按师承关系分为四代，推算时间第一代艺人为清道光时人。

中华人民共和国成立后，高淳阳腔目连戏的演出活动完全停止。为保存戏曲遗产，挖掘传统剧目，江苏省镇江专署文化科和高淳县文教科，于1957年9月，调集陈方正、邵士仁、韩体钧等二十余位老艺人，内部演出了三本目连戏，并记录了剧本和唱腔曲谱。1958年10月江苏省戏曲学校开办了目连班，招收男女学员十四名，从高淳聘请僧超轮等18名老艺人担任教师，共传授40多出折子戏和60多支曲牌，并曾试排过现代戏。该班1960年5月停办。

高淳高腔 高淳地区古老剧种。本名高腔，也称高腔戏，流行于高淳地区。

高淳高腔在一百年以前，尚有春福和寿音二个戏班。这两个戏班中的邢有学、李先沛、笪万福等演员，当年在群众中享有盛誉。近百年来，高淳高腔已不在舞台演出，只有坐唱，群众又称为“坐堂戏”。每年在元宵节期间演出，或在娶亲时演，称为“送

(洞)房戏”。唱戏不取酬金，只需主家设酒饭烟茶款待。到高级农业合作社成立时，已完全停止演唱。

高淳高腔艺人以家族血缘关系传艺，父教子，兄传弟。50年代后尚存在的艺人，为居住在高淳县漆桥乡跑马埂村的孔、徐二姓，人数仅十人。老艺人孔祥银、徐家炳、徐家清三人，1957年至1958年先后应高淳县文教科与江苏省戏曲学校邀请口述剧本和演唱曲牌，历时近半年，惜这些资料已遗失。出生于1898年的孔祥银说他家唱高腔到他是第五代了。

高淳高腔的剧目都是明代中叶以前的南戏剧目，现在已知的剧目：

《白兔记》：出猎（遇母）、回猎、磨房会。

《苏秦》：卖钗、当钗、唐二别妻、梳妆、封相（大团圆）。

《商辂三元记》：飘白。

《跃鲤记》：芦亭会。

《织锦记》（《槐荫记》）：遇仙、上工、分别、送子。

《小八仙》

以上剧目仅《织锦记》中《送子》一折保留了全部唱词说白外，其余只保存部分唱词。

《苏皇后鸛鹄记》：潘阁老庆寿、李夫人替皇娘。

《古城记》：赐马、挑袍、五关、古城会。

以上剧目未能保存唱词。

高淳高腔为“一唱众和”，“锣鼓节拍”，无管弦伴奏的徒歌。它的音乐是用曲牌联套兼以板式变化而构成。唱腔曲牌为其主要组成部分，现存曲牌45支（包括同名曲牌），是南北曲的“改调歌之”。唱腔旋律较平直，多口语化，保持了原始古朴面貌。当地群众说：“一声唱高腔，小茶壶吊腰上”，形容其费力，也说明其歌声的高亢嘹亮。唱以生旦角为主，各行当唱法有所不同，男角色用真声，女角色由男扮，用假声。舞台语言以高淳方言为基础，

结合用中州韵。不用管弦乐器伴奏，而用小锣小鼓小钹等打击乐，乐队为四至五人。

洪山戏 又名香火童子戏、香火戏。由洪山香火会发展演变而成。

艺人都说香火会起于周代的乡人傩。《扬州画舫录》称“傩平时，谓之香火。”香火会分内外坛，内坛法事中，说唱神书，外坛法事为杂技武术（百戏）。1888年香火艺人（香童子、香火子）搭台演唱和表演杂技武术，称为洪山大会（因为原来香火会称为小会）。到1905年郝余洲正式组成戏班演出，改称为洪山戏，观众又称为香童子戏或香火戏。本世纪十年代郝余洲率洪山戏班到上海演出，二十年代在上海与扬州花鼓戏班合并组台演出，即所谓“大小开口”合并，形成了维扬戏，即扬剧。

扬剧形成后，洪山戏不仅继续存在，而且有了很大的发展，其流行地区从六合县的八百、四合等地，逐步扩展到全县各乡镇，后来又扩到天长、来安、仪征、盱眙东南、高邮、湖西以及南京市区，并曾到江宁、丹徒、句容等地演出。抗日战争时期，洪山戏流行地区，多为抗日根据地，洪山戏受到新四军和抗日民主政府的重视与扶持，并直接组建过剧团。部队剧团也用洪山戏形式创作排演过许多反映抗日斗争的现代戏，深受广大群众的欢迎。50年代初期六合县有洪山戏的民间职业剧团，现在仍有半农半艺的和业余的剧团。50年代末期，来安县曾从六合县聘请艺人去，成立了来安县洪山戏剧团，文化大革命中被解散后未恢复。

洪山戏的唱腔，由基本调、神曲、联弹和杂曲等四类曲调组成。前两类出自香火会说唱神书，多为一字一腔的说唱型曲调，为无丝弦伴奏的徒歌，以锣鼓击节，间或有一唱众和的帮腔，这两类曲调构成洪山戏的基本曲调。后两类是在舞台演出后，根据戏剧化的要求，吸收花鼓戏和其他音乐成份发展而形成的。洪山戏

的唱腔为板腔体，上述四类曲调中的前三类，都有板式系列。

洪山戏的剧目由三部分组成，早期将神书改编在舞台搬演，如《魏征斩龙》、《刘全进瓜》、《秦始皇赶山塞海》等。后来，为丰富上演剧目，将别的剧种的剧目和民间说唱故事改编过来，如《合同记》、《牙痕记》、《药茶记》，以及《珍珠塔》、《华丽缘》等。这两类剧目，当时均为提纲戏，没有固定词的剧本。抗日战争时期，创作上演了一批现代戏。

香火会中的部分法事，已具有戏曲雏型。在发展到洪山戏阶段，就有“四行（生、旦、净、丑）丑为上”的说法，以后吸收了徽剧、京剧、花鼓戏的表演程式，发展丰富了自己的表演艺术，但仍保持了粗犷、朴实、风趣、生活气息浓郁、地方特色鲜明的独特风格。

洪山戏服装早期保持香火外坛传统，着红色褂裤，头戴勒巾，手捏绢帕为女角；头戴瓜皮帽或自制官帽，手执折扇为男角。开始营业演出时，男装为长衫，武生着布箭衣；女装为清代女装，老旦头扎珠额，加上少量京剧的小生花旦服装。进入大城市后，添置了更多的京剧服装。

1905年，17岁的郝余洲领头组建了洪山戏的第一个戏班，称为“小郝子班”。赴上海演出时，改称“郝余洲戏班”。这时袁思兰、贺崇亮等也组织小班在农村演出。1927年郝余洲回到六合，由于剧种声誉提高，观众大增，建成郝东方（余洲）、袁南方（思兰）、邱西方（怀麟）、贺北方（崇亮）等四个戏班。1943年抗日民主政府东南办事处将六合、冶山一带艺人组成“洪山剧团”。艺人宋时雨另组建了“洪山戏班”。中华人民共和国成立后，六合县的八百、四合、竹镇、马鞍、程桥、大圣、乌石、马集等乡镇均有过农半艺剧团。洪山戏艺人传承至五代，共有200多位演员。

花鼓戏 形成、流行于南京、皖南、浙西北一片地区，为

清末湖北、河南移民带入这片地区的花鼓调、灯曲子与当地民间歌舞结合演唱，并吸收徽、京等剧种艺术因素逐渐发展衍化而成的地方小戏。

南京地区的高淳、溧水、江宁等地是花鼓戏形成、流行的区域之一，连同溧阳、句容、宜兴一带所流行的花鼓戏，统被称为南京路。艺人中以河南籍移民居多，湖北籍移民次之。皖南艺人称南京路花鼓戏为“下路戏饭”或“外江派”，而南京路艺人则自称为上路，反将皖南一带的花鼓戏视为下路，或称之为宁国路。

溧水县花鼓戏老艺人口传，早年河南一位姓金的秀才，喜爱花鼓，能编善唱，有官不做，组班收徒，到江南收下了“梅、蓝、杜”三姓徒弟，后来就一代传一代，形成了后来的花鼓戏。据说，梅门创始人梅凤胎，实为溧水人（河南籍移民），其为清末花鼓戏南京地区的代表人物，门徒甚多，高淳、溧水、江宁等地艺人大多宗梅门，形成了一支影响颇广的艺术流派。蓝门创始人蓝凤山，为广德人（河南光山籍移民），杜门创始人杜老么为宣城人（湖北襄阳府移民），他们是皖南一带花鼓戏的早期代表人物。但溧水一带也有蓝、杜二门派的传人，同时两路艺人你来我往或相互搭班的演出活动也十分频繁。可见，皖南地区与南京地区花鼓戏之间艺术交融发展的关系。

民国初年，句容袁巷花鼓戏艺人方老四联络本地及溧水白马、东屏一带的花鼓戏艺人马福山、陈二毛、傅安华、老鼓腰、小鼓腰、孙三喜、王道明、刘德海等人拉起班子唱戏。民国十三年（1924），方老四班在南京、江口、花仓演出时，方老四侄儿方元庆（外号方九）接任班主，此后人们渐称此班为“方九班”。方九为人豪爽，讲义气，善团结人，使戏班规模逐渐扩大，先后吸收了陈金山、杨光荣、杜庆荣、陈兰英、李节成、贡玉珍、吴玉保等艺人，几乎集中了南京路花鼓戏的所有优秀艺人。另外一些皖南艺人也时常来搭班演出。方九班的演出活动遍及苏南、皖南

的各处乡镇、城区，并长期不断地巡演。1934年开始在南京下关华昌游乐场演出，进进出出持续了近四年时间，直到1937年底日寇侵占南京地区才散班辍演。1940年方九再度将溧水、江宁等地的一些艺人召集起来，躲过日寇的耳目偷偷演唱。1945年抗日战争胜利后，方九班以“庆胜班”之名，又频繁地演出于各乡镇、城区。1947年曾在下关九家圩演出一年多时间。

除方九班外，高淳、溧水也有过一些花鼓戏班。溧水晶桥乡艺人陶村和1921年即组办起一个民间职业花鼓戏班子，1941年又交给徒弟张先隆接办，人称“张老五班子”。抗日战争期间，高淳沧溪乡的孙宜静、双塔乡的陈春水、砖墙乡的叶长发、漕塘乡的傅海樾曾在乡领班演唱花鼓戏，一时十分活跃。另外溧水的徐孙权也一度组班演唱花鼓戏，群众称之为“孙权班”，但影响均不及方九班。

1950年庆胜班（方九班）不了解人民政府的政策惧于登记而告解散，部份人回乡务农，部份转到溧水张老五班内。年底，张老五班去皖南郎溪演出时，大部份艺人又转入当地戏班从艺，仅张先隆、李节成、吴玉保等少数几人不愿落户皖南而回乡务农。至此张老五班亦告解体，南京地区遂无专业花鼓戏剧团。

江宁艺人杜庆荣到了郎溪后，即创建了建国后皖南地区的第一个县级职业花鼓戏剧团——郎溪县大众楚剧团（不久即改名为“皖南大众花鼓戏剧团”），杜庆荣为首任团长，副团长是高淳艺人杨金生。之后，杜庆荣又创建了宣城县皖南花鼓戏剧团。先后在皖南落户的高淳、溧水、江宁的艺人还有杨光荣、陈兰英、傅安华、潘木本、刘有模、贡玉珍等，他们成了皖南地区花鼓戏的中坚力量，对中华人民共和国成立后花鼓戏在皖南获得繁荣和发展做出了卓著的贡献。1959年，杜庆荣曾率宣城花鼓戏剧团在夫子庙、新街口、下关及郊区大厂镇、栖霞龙潭等地作短期巡回演出。

花鼓戏的唱腔有主腔和花腔之分。主腔为淘（桃）腔、四平、

北扭子、悲腔，用于演唱本戏、折子戏。花腔有绣荷包、大小锣花、闹五更等，专用于小戏之中，并大多以小戏之名而名。演唱时主腔和花腔都采用人声帮腔，以锣鼓伴奏（有时也配以唢呐）。主腔多帮每句的落音字，情绪激动时则帮全句；花腔则帮唱花音虚字。帮腔由场面和后台帮唱，一唱众和，粗犷昂扬，能加强人物情绪和舞台气氛。伴奏的锣鼓点子通常用乱砸、撇头、砸锤、走锤、滚七锤、五锤、三锤、东庄、正撩子、反撩子、工尺上、两头忙、八哥洗澡、水底鱼等。

花鼓戏的行当为“三行八角”。三行是生、旦、丑。生行有老生、三生（须生）、小生。旦行分老旦、青衣、花旦。丑行为丑角（兼彩旦）和草脸。演出中，演员经常通串各个行当。

在表演方面，花鼓戏在保存和发展民间灯会粗犷优美的舞蹈表演艺术基础上，从劳动生活动作中经过提炼美化，并吸收了兄弟剧种的营养而创造了自己的表演程式。表演中多使用扇子、手巾、腰带，构成多彩多姿的舞蹈语汇和形体动作，以表达人物内在情绪，完成戏剧动作，塑造、刻划形象。形成了细腻优美的文演、泼辣火爆的武演、风趣活泼的热演、沉着稳健的冷演等多种表演风格。

花鼓戏的剧目分本戏和找戏（折子戏、小戏）二种。方九班长期演出的剧目就有传统戏 30 余本，小戏 60 余出，主要如：《白兔记》、《大清官》、《小清官》、《白衫记》、《荞麦记》、《磨房记》、《卖花记》、《双合镜》、《倒插柳》、《站花墙》、《大反情》、《小反情》、《卖棉纱》等。

自南京路高淳、溧水、江宁等地的艺人流入皖南之后，南京地区的花鼓戏活动由各地先后建立的业余剧团所延续。溧水县十余个乡镇有二十几个业余剧团；高淳县为数不多；江宁县仅小丹阳乡上垓三王村的张孝家等一堂人（为杨光荣所授），逢年过节时才自娱自乐地演唱。

昆剧 明洪武六年（1373），朱元璋问周寿谊：“闻昆山腔甚嘉，尔亦能讴否？”（周元炜《泾林续记》）这是南京地区最早提到有关昆剧声腔的文字记载。

之后，南京籍和客寓南京的许多文人撰写过不少昆剧剧本。明万历年间（1573—1620），南京已流行昆剧。顾起元在《客座赘语》中说，万历时南京公侯缙绅及豪富人家宴集，不用北曲而改为南唱、南戏，其中“昆山（腔），较海盐（腔）又为清柔而婉折，一字之长，延至数息，士大夫稟心房之精，靡然从好”；潘之恒的《鸾啸小品》中，更有大量万历年间他在南京观昆剧演出后写下的评论。其后，随着农民起义、满族南侵，许多地主富室、学士文人纷纷移居南京，职业和家庭戏班集中，金陵成了当时昆剧的中心。“梨园以技鸣者无虑数十辈”（侯朝宗《马伶传》），“秦淮灯火不绝，歌舞之声相闻”（《梅村家藏稿》），几十年中，涌现了许多优秀的昆剧表演团体，如“名炙都下的”郝可成班、“一洗梨园习气”的兴化小班、昆山班、沈周班、兴化部、华林部等职业戏班；阮大铖、范景文、李渔等人的家庭戏班。他们的表演艺术都有相当的造诣，如名丑刘淮扮演《绣襦记·卖兴》中僮儿来兴，刻划细腻唯妙唯肖，致使看戏的某“极品贵人”信以为真，竟“呼（刘淮）至席前，满斟酒一金杯赏之，且劝曰：‘汝主人既要卖你，不必苦苦恋他了’”（周暉《金陵琐事》）。家庭戏班在艺术上十分讲究，阮大铖、李渔等人家班的表演艺术都很负盛名。

昆剧影响之及，使当时南京的“妓以串戏为韵事，性命以之”（张岱《陶庵梦忆》），妓院也常“梨园搬演，声彻九霄”（《板桥杂记》）；一些良家子弟也因喜欢唱曲、演戏，被人们称之为“串客”。他们之中不少人，如尹春、顾媚、董小宛、卞玉京、彭天锡、丁继之、张燕筑、朱维年等等对表演刻意求工，“老梨园自叹弗及”。

晚明王朝统治者对昆剧迷恋极深。1644年，清兵攻陷北京，苟安在南京的南明弘光王朝朱由崧，依旧花天酒地，演戏几乎无日无之。甚至清兵已渡江逼近南京城，仍“集梨园演剧，福王（朱由崧）与诸内官杂坐酣饮。三鼓，同后宫宦竖跨马出聚宝门，奔太平，投黄得功”（《明季南略》、吴伟业《鹿樵纪闻》）。

清初，南京“一片欢场化为瓦砾”，一度呈现萧条。经过一段时间，“乃承平既久，风月撩人，十数年来，裙屐笙歌，依然繁艳”（珠泉居士《续板桥杂记》），南京的昆剧演出又呈复苏之状。例如顾媚与丈夫龚芝麓，顺治十四年（1657）“重过金陵……命老梨园郭长春等演剧，酒客丁继之、张燕筑及二王郎串《王母瑶池宴》”（《板桥杂记》）；康熙时，江宁织造曹寅等喜爱戏曲艺术，对南京地区昆曲再度兴盛起了推波助澜的作用。乾隆年间，南京演出昆剧的职业戏班有庆丰班等；嘉庆间最著名的戏班是庆余堂（甘熙《白下琐言》）；道光时，庆福班是昆腔（陈作霖《炳烛俚谈》）；直至清末，清唱的庆余堂登台演戏时，则称华林小班，表示自己是明代著名戏班华林部的继承者。

辛亥革命之后，南京除偶尔有京剧团演出中，夹杂一些昆剧折子戏外，昆剧主要的活动是在业余爱好的非职业演员的曲友们之中。吴梅、爱新觉罗·溥侗、甘贡三等便是代表，他们不仅自身唱做念表均有造诣，堪称全才，而且培养了一批昆剧爱好者，使昆剧在南京始终不绝。尤其是吴梅将学习、研究昆剧引进大学课堂教授学生，影响至今，研究中国戏曲，尤其是昆剧，仍是南京大学中文系的特点。

抗日战争期间，曲友四处流亡，南京的昆剧演出也随之风流云散。抗战胜利，曲友返宁，昆剧演唱活动又有所恢复，不过主要是自娱性质，间或也参加联欢、义演、招待等社会活动。业余曲社的活动，如今仍是南京昆剧活动的一个重要组成部分。

中华人民共和国成立以后，1960年成立了江苏省苏昆剧团，

南京又有了专业昆剧团。同时，浙江昆剧团、上海昆剧团等也常来宁公演。

“文化大革命”中，江苏省苏昆剧团先改演京剧，后下放苏州；直至1977年才重返南京建立江苏省昆剧院。剧院率先演出《十五贯》可以说是“文革”以来开上演传统戏的先河。

1978年4月，由江苏省昆剧院发起召开了湖南、浙江、江苏、上海三省一市昆剧工作座谈会，研究昆剧恢复、改革工作。以后浙昆、上昆恢复后都来宁公演。

江苏省昆剧院建立后，在“抢救、继承、改革、发展”诸方面都作了不少探索，取得了一定的成绩。几次出访，使西方观众对中国古老昆剧的精湛表演如痴如醉，为祖国赢得了声誉。

徽剧 曾名徽戏、徽调、徽腔。徽剧主要声腔之一的“四平”，《客座赘语》记载，于明万历至天启年间传到南京。徽剧主要声腔之一“二黄腔”，清代枕月居士的《金陵忆旧集》载，在明末清初时广泛流传于安徽、江西、江苏、浙江等省，尤其得到南京人的喜爱。徽剧的另一主要声腔“高拨子”，据徽剧老艺人说，出自高淳渔民所唱渔歌。高淳、江宁、溧水、句容统称高淳地区，西面连接池州、太平两府，便成为“太平梨园”（王骥德：《曲律》）的组成部分。“太平梨园”从明万历形成时开始，直到清中叶，徽班进京以后一直是徽班最活跃地区之一。《华东戏曲剧种介绍》称：徽戏地第三个兴盛地区是当涂、高淳一带，当涂即以前的太平，它是‘石台、太平梨园几遍天下’时代的戏曲中心，这块地区包括：当涂、无为、含山、全椒、芜湖、广德、郎溪、宣城、高淳、东坝、句容等地。徽班形成后，虽然流行地区扩大，但它仍处于中心地位。”清中叶以后，徽班仍很活跃，高淳当地的一些著名徽班，一直演出到民国初年。此后徽剧在城市舞台上难与新兴的京剧抗衡而转入衰落时，高淳等地农村舞台，仍然活跃着

徽剧。一直到抗日战争胜利后，高淳徽剧老艺人，还组成了“寿星班”，只是为了营业上的需要，号称京剧班，仍演徽剧。故南京是徽剧流行最早，流行时间最长的中心地区之一。

南京本地的徽剧班社，除上述太平军组办的“同春班”外，以高淳的班社最多。从清同治到中华人民共和国成立前，现在尚能列举名称的班社有十多个。清同治至光绪年间有“老全福”、“金台班”。现在，高淳县固城乡刘家垅万寿台板壁，还留有光绪三十一年农历七月二十日全福班（老全福）演出时的题壁戏码：《天关楼》、《龙凤旗下》、《白虎堂》、《定军山》、《女绑子》、《置田庄》、《磨豆腐》、《北良关》。民国二年（1913）陈水林、蔡元禄等创办了“陈记堂”徽班，后改名“春福班”，逐步夹演一些京剧，一直持续到1952年，成为无为县京剧团，是高淳历时最长的徽班。该班早期演员有老生三呆子，小生孙平弟，旦大嘴巴，丑张松柏。后来陆续参加的有小生马荣福、净徐宝林等。此外还有“新宏福班”、“马荣福班”、“新全福班”、“洪福班”、“金升堂”、“大鸡头班”等。这些班社的许多艺人在50年代后为徽剧艺术的复苏，作出了贡献。1958年芮嘉士、高金山、徐广月等受江苏省戏曲学校聘请在该校徽剧班任教。与此同时，马荣福、邢东成、周模木、陈方正等受安徽省徽剧团的聘请，为该团学员传授技艺。由于他们的传艺，使一批徽剧传统剧目，重新呈现于舞台，如《淤泥河》《水淹七军》一直是该团久演不衰的保留剧目，享誉极高。高金保、徐宝林等一批艺人到京剧、花鼓戏剧团担任技导或武功教师，为兄弟剧种发展出力。

南京地区的徽剧剧目非常丰富。1957年高淳县文教科曾组织芮嘉士、马荣福、徐广月、高金山等老艺人挖掘出徽剧剧目100多个，共60多万字。这批剧本已遗失。现在仅存大小剧目名称74个。这74个剧目包括了徽剧各种声腔的大小剧目，昆腔的《铁笼山》、《坤赐福》、《万花献媚》，吹腔的《闹江州》、《凤凰山》，拨子的

《定军山》、《千里驹》、《烈火旗》，二黄的《大红袍》、《女绑子》，西皮的《临潼山》、《白马堂》，花腔小戏的《小放牛》、《磨豆腐》。既有《大红袍》、《二度梅》、《白绫记》等连台本戏，也有《淤泥河》、《渭水河》、《青石岭》等折子戏。而《梅柏高》和《三打王府》为高淳所独有。

长期广泛流传、艺人世代相承、不断演出创造，南京地区的徽剧，形成了独有的风格和特点。曹聚仁在《徽腔》一文中说：“徽戏中，各路的演法也不同。皖南有皖南的路子，高淳有高淳的路子，金华徽班也有他们的特殊风格。……安徽徽剧团所演的乃是皖南的路子，依照高淳的路子稍有修改，古色古香，纯朴动人。”50年代末至60年代初，安徽省徽剧团研究室音乐组收集整理编辑了《徽剧音乐资料汇编》。该书的吹腔、拨子、皮黄部分中，收集了江苏艺人唱段36段，其中马荣福、周模木、陈方正三人唱段为21段，占60%，而马荣福一人就有16段之多。所谓江苏唱段，主要是高淳艺人所唱。该书认为，江苏路子的唱段，其拨子唱腔富有徽拨子的特色。马荣福唱的《淤泥河》，高亢悲凉，保持了真正徽拨子的韵味。

京剧 据《冶城话旧》、《金陵杂志》记载，始创于清光绪年间的升平茶园、仪凤园、庆升茶园等南京最早的戏院，开始营业即演出京剧，当时登台献艺的演员有王鸿寿、汪笑侬、潘月樵、吕月樵、九盏灯等。汪笑侬于光绪三十二年（1906）“在仪凤园演出，轰动全城，使仪凤园名声大振”。

南京为徽剧流行的中心地区之一，许多徽剧班社和演员，后来由徽剧改为京剧，如经常来南京演出的王鸿寿，即率先改演京剧的代表人物之一。

南京成为中华民国首都后，就成为京剧演出中心之一，京剧绝大多数著名演员都来南京演出过。除营业性演出外，梅兰芳与

名票红豆馆主（溥侗）等的联合义演，程砚秋为赈灾和为南京戏曲音乐院建院募捐的义演，都是规模盛大的演出。如1933年10月19日程砚秋率中华戏曲专科学校学生为全国运动会运动员作慰问演出时，观众近万人，国民政府主席林森，行政院长汪精卫、立法院长孙科，都到场观看。抗日战争胜利国民政府还都南京后，两次国民大会期间，梅兰芳、程砚秋、谭富英、叶盛兰、王少楼、高盛麟、袁世海等都应邀来演出。

从30年代开始，南京规模较大的京剧戏院里逐步开始有常驻京剧戏班。如李桂春、李少春等组成的李家班；厉彦芝、厉慧良、厉慧敏组成的厉家班等。另外张桂轩、王少楼、赵松樵、白玉艳、王玉让、关正明等著名京剧演员，都长期在南京演出过。

20年代至40年代末，秦淮河畔戏茶厅中的京剧清唱或彩唱演出，曾盛极一时。王玉蓉、王熙春、李慧芳、张少楼、蒋慕萍，都从这里崛起而驰名全国。

中华人民共和国成立后，江苏省和南京市建立了全民所有制的京剧院、团，加上一批集体所有制的民间职业京剧团，最多时达到十多个。张桂轩、新艳秋、王琴生、周云亮、周云霞、沈小梅、陈正薇、赵云鹤、王正堃、蒋慕萍、金少臣、梁慧超、刘琴心、冀韵兰等先后参加省、市院、团。四十余年中，培养出一些优秀中青年演员，创作演出了一批优秀剧目，多次出访欧、亚、美各国。

30年代至40年代末，南京先后出现鸿春社（秦家班）、鸣声社、孙家班等三个科班。其中鸿春社历时最长，培养出不少人才。1958年创办的江苏省戏剧学校，设有京剧专业，培养了几期京剧表演和音乐演奏人才。

南京的业余京剧活动非常普遍，从20年代起，开始出现票房，到40年代末，据不完全统计，市内长期坚持经常演唱活动的票房有10多个，其中红豆馆主领导的“公余联欢社京剧组”，以及新

生社、阳春社、华社，都有较高的水平。中华人民共和国成立后业余活动更加活跃，市内工厂、学校、企业、机关以及文化馆站举办的业余京剧团、队达到40多个，规模较大水平较高的有友艺集、南京京剧研究会和工人文化宫工人业余京剧队等。这些业余活动，既普及了京剧艺术，还培育了一些人才，有的人在京剧艺术上有较高的造诣成为专业人才，如杨晓依、高华、汪剑耘等。高淳、江宁、溧水等县京剧业余活动也很普遍。

扬剧 六合地区的洪山戏，即香火戏，亦称大开口，是扬剧的组成部份。

20年代初期开始，扬剧形成之前的花鼓戏和香火戏艺人，都曾在南京演出，如：郝余洲、程俊玉、陆云霞、高秀英、高玉卿等都在升州路、建康路、夫子庙等地的剧场或露天演出。

1936年，南京国民党当局以“油头粉面、有伤风化”的罪名禁演维扬戏。为避免禁令艺人们先后以“道情春戏”、“南方歌戏”、“广陵班”、“十锦戏”、“霓裳歌曲”、“邗江歌曲”等名，坚持演出。

“七·七”事变后，在上海的维扬戏艺人大部分撤离，金玉昆、武龄童、林玉兰、石玉芳、夏玉楼、房竹君、王美云、廖凤英等陆续来到南京搭班或组班演出。特别是被誉称为“苏北梅兰芳”的张月娥师徒班，自1941年来南京后，先后在下关共和戏院演出，后邀请许多名角，扩大演出点，经常在下关、城中、城南夫子庙一带演出，有时还组班赴扬州、镇江、芜湖、蚌埠等地演出，最多时达七个班。

中华人民共和国建立初期，在人民政府的关怀下，扬剧艺术获得新生。1951年扬剧艺人参加了“改戏、改人、改制”的学习，当时南京有扬剧团六家，他们是力进扬剧团、联友扬剧团、新生扬剧团、新光扬剧团、大众扬剧团以及联三扬剧团。1951年11月，

南京市文化事业管理处决定，将力进扬剧团改建为南京市实验扬剧团。主要演员有王美云、房竹君等，张月娥被委任为团长。

1953年，江苏省建立后成立了江苏省扬剧团，有高秀英、华素琴等，同时有一批新文艺工作者参加了扬剧工作。

1955年以前，在宁的扬剧团均无固定归属，它们组织上自由结合，制度不完善，演出质量不高。剧团登记后，市文化主管部门加强了领导，演职员基本固定，在驻团干部的协助下，逐步建立起导演制等各项制度。

1956年，南京市实验扬剧团与联友扬剧团合并，建成全民所有制的南京市场剧团。1959年，南京市场剧团并入江苏省扬剧团，同时以原两团的青年演员组成江苏省青年扬剧团。

在剧目方面，中华人民共和国成立前后的扬剧舞台上演出的剧目，大多是幕表戏，经常上演的有《孟丽君》、《樊梨花》、《二度梅》、《珍珠塔》、《分裙记》、《秦雪梅》等二、三十出。50年代初，文化主管部门派干部到团抓剧目工作。30多年来，南京地区的各扬剧团上演了一大批新剧目，其中古装戏有《鸿雁传书》、《百岁挂帅》、《恩仇记》、《碧血扬州》、《三审刁刘氏》、《义民册》、《上金山》、《放许仙》、《断桥》、《算命》、《朱洪武与马娘娘》等；现代戏有《枪毙恶霸萧月波》、《迎春花开了》、《枯木逢春》、《东风解冻》、《最听话的丫头》等，这些剧目在群众中都有较大影响。

音乐方面，许多新音乐工作者参加扬剧工作后，在搜集整理音乐资料、唱腔研究、音乐革新及乐队建制充实加强等方面，均获得显著成绩。如对传统曲调的记谱、录音出版成书，油印成册，使之得以保存。同时创作和改革了一些唱腔，如〔新大陆板〕、〔新侑侑调〕、〔采莲调〕等，都得到艺人的承认和群众的喜爱。另外，为解决男女分腔，改编了些唱腔曲调，经过舞台实践效果良好。

在发展扬剧表演艺术风格方面，南京各扬剧团的主要演员，也

逐步形成了自己的特点。如高秀英演的《鸿雁传书》，以青衣应工，饰王宝钏，其表演特点是唱重于做，做工生活气息浓厚，程式化的动作不多，但唱工突出，特别是她唱的〔堆字大陆板〕深切感人，脍炙人口。又如华素琴饰演的《上金山》、《断桥》，以花旦为主，她扮演的白素贞，在表演上吸收了昆剧载歌载舞的特点，唱做并重，舞台表演活泼多姿。丑角是扬剧重要行当之一，有些传统戏，以丑角为主，并以说白取胜，陈立祥在《算命》一剧饰演的王瞎子，以丑应工，则有说有唱，演来维妙维肖，谐趣横生。

南京扬剧界还曾组团，多次参加戏曲会演。1954年，在上海举行华东戏曲会演，南京主要扬剧团演员均参加。江苏省代表团演出了《鸿雁传书》、《袁樵摆渡》、《赶山寨海》，前者得剧本奖和演出奖，后者获音乐改革奖。1957年举行的江苏省第一届戏曲观摩演出大会上，省扬剧团演出的《恩仇记》，市扬剧团演出的《算命》等，都获得一等奖。江苏省青年扬剧团在1960年举行的青年会演上，演出《义民册》等，也受到好评。

省、市文化主管部门，还十分注意扬剧接班人的培养。早在1952年，南京市实验扬剧团就招收了一批学员，并在1954年单独建立了南京市扬剧学员队，聘请扬州清曲名家王万清、尤庆乐等任教。1956年，江苏省戏曲训练班，1958年秋，省、市成立的戏曲学校，均设有扬剧班，为南京各扬剧团，以及外地扬剧团培养了大批演员和编剧、作曲人员。如今都成了各扬剧团的主要演员和艺术骨干力量。

南京各扬剧团的演出活动，除在本市及其郊县演出外，还曾赴苏北、苏南等地演出，主要扬剧团还曾去北京、上海、合肥、武汉等各大城市巡回演出，到北京演出的江苏省扬剧团，曾受到周恩来总理等党和国家领导人的接见和赞扬及文艺界的好评。

滑稽戏

南京的滑稽戏与早期文明戏中的滑稽表演关系密

切。文明戏中的滑稽角色，相当于戏曲中的小花脸，专门插科打诨以活跃气氛。因剧中人物地位不同，又分为长袍滑稽和马甲滑稽两种。文明戏中的滑稽演员，除了在剧中抓住一点尽情夸张逗笑观众外，还在演出前和间歇如换景时，串演一两个滑稽小品，称为“趣剧”，已是滑稽戏的雏型。

20年代以后，滑稽戏在南京活动时，曾分别用过趣剧、独角戏、滑稽京剧（什锦歌剧）等名称，代表性人物有田晓菁、汤慧声、顾春山、夏悲天、周天愁等。他们基本来自上海，上演的剧目有《火烧豆腐店》、《一碗饭》、《小山东到上海》及《捉拿落帽风》、《老裁缝吃肉》、《剃头》、《算命》等。40年代起，沪、苏、常、锡等地滑稽剧团，如杨天笑的天宝剧团、包乐乐的什锦歌剧团等都来宁演出。汤慧声、顾春山、文彬彬等还在南京先后组织起“五福团”、“春声剧团”。1951年南京市分散演出的滑稽演员在军管会文艺处的主持下，成立了南京人艺通俗话剧团。1959年4月成立南京市滑稽剧团。上演剧目有《火锅为媒》、《大点秋香》、《喜上加喜》、《财迷》、《两厢情愿》、《无所谓》等。五十年代初起上海、苏州、无锡、常州等地滑稽剧团又先后来南京演出。

五十年代中后期起，南京市滑稽剧团先后赴华东、中南、华北等12个省40余个市巡回演出，受到各地的欢迎，开滑稽戏离开吴语区演出成功之先例。

1970年后，南京市滑稽剧团被撤销。1979年成立南京市浦口曲艺团，一批原滑稽剧团艺人调入该团，曾排演滑稽戏《性命攸关》在本省及安徽省上演。1980年后浦口曲艺团又撤销，南京遂无专业滑稽剧团，近年来常州滑稽剧团、苏州滑稽剧团曾多次来南京演出。

锡剧 民国十七年（1928），唐阿桂（仲卿）组班在南京民业公司演出，这是锡剧首次进入南京地区。这个班子阵容整齐有

唐阿桂（小生）、过昭容（旦）、辛金泰（老生）、叶生度（老旦、老生）、叶兰珍（女，风骚旦）、卜月娥（女，青衣）等人，都是当时比较知名的艺人。他们以最低的生活水平支出，包括晚上住在秦淮河上的船里，前后维持了两年半的演出。

40年代初期开始，赵金奎的锡剧班（成员有仇泉荣、仇泉声、仇泉林、陈淑义等），从常州、溧阳经水路到高淳、溧水、江宁等地演出，使锡剧在南京地区有了更多的观众。

中华人民共和国成立后，锡剧在南京地区的发展较快。1952年，原上海合作锡剧团被分配到溧水县，易名溧水县大众锡剧团，即现在溧水县锡剧团前身；1953年3月，江苏省锡剧团在南京正式组成；1955年，原在溧阳的友韵锡剧团到高淳县落户，改称高淳县友韵锡剧团，即后来的高淳县锡剧团；1956年，原宜兴的光明锡剧团调到六合县，成为六合县锡剧团；1961年1月，江宁县也成立了江宁县锡剧团。

专业锡剧团相继成立的同时，南京地区的业余锡剧活动也比较活跃，如江宁县铜山乡在1950年就成立了业余锡剧团，现在仍在活动；50年代后期，白下区文化馆也有业余锡剧队，文化大革命前，他们自编自演的剧目，很受群众欢迎；高淳、溧水县的许多乡都有过业余锡剧团，有的现在还有活动；没有专业锡剧团的江浦县，1964年，县医院的锡剧爱好者也曾演出过《双推磨》等剧目。

“文化大革命”期间，除江苏省锡剧团以外，四个县锡剧团都被解散或改唱京剧“样板戏”。业余锡剧活动除江宁铜山乡曾排演过“样板戏”外，基本没有活动。1976年粉碎“四人帮”后，四个县锡剧团先后恢复。

1954年，江苏省锡剧团以王兰英、费兴生的《双推磨》，姚澄的《走上新路》，沈佩华、何枫的《庵堂相会》参加华东区戏曲观摩演出大会，均得好评。《双推磨》、《庵堂相会》及《庵堂认母》

(姚澄主演)被上海电影制片厂拍摄成戏曲艺术影片,使锡剧迅速为省内外广大观众所知,与浙江越剧、安徽黄梅戏一起被人们誉为华东地区的三大地方戏剧种。以后的三十多年中,南京地区的锡剧团除挖掘、整理、改编传统剧目,移植其他剧种的剧目之外,也上演了不少自己创作的剧目。其中《红楼梦》、《红色的种子》、《海岛女民兵》、《画缘》、《三亲家》、《光棍姻缘记》、《火烧延庆寺》、《红枫祭》等都取得了一定的成绩。

越剧 40年代由上海沿沪宁线流入南京。现在所知,1947年开张、1948年停业的位于建康路的新亚大戏院,就曾邀请合心女子越剧团,演出过《迷月诗魂》、《泪洒相思地》等剧,中央餐室剧场也请姚桂芳主演过越剧《血泪姻缘》。中华戏茶厅原有越剧彩唱,1949年7月后则组班演出。中华人民共和国成立后,南京的越剧演出日益繁荣,除上海一些越剧团来演出外,本市也有了新声、群乐、和合、联友、大众等好几个民营越剧团,大鸿楼成了常演越剧的剧场。1954年春,竺水招率领云华越剧团来宁演出,即被挽留改为南京实验越剧团,1956年正式定名为南京市越剧团。1959年又并入由大众、联友越剧团合并而成的南京市越剧二团,阵容更加壮大。同年,江苏省文化局委托南京市文化局从无锡、镇江、常熟、武进等市县越剧团中,抽调部分青年演员,连同南京市越剧团中的青年演员,组成江苏省青年越剧团。1964年,原由兴化县领导的越剧团调归六合县,成为六合县越剧团。它们都颇受观众欢迎。南京市越剧团还培养了一批男演员,实验男女合演,为全省首创。

在专业剧团发展的同时,从50年代开始,南京市就有了业余越剧活动,至文化大革命前夕,玄武、下关区,南京电瓷厂、无线电厂,以及江浦县都有业余越剧演出。

文化大革命中,六合县越剧团和江苏省青年越剧团被先后撤

销，各业余剧团也纷纷停止活动。

“四人帮”粉碎后，越剧在南京又重新活跃起来。除南京市越剧团迅速恢复演出，并取得了较大成绩以外，业余活动的人数、地区都超过了文化大革命以前，不仅玄武、下关恢复了业余活动，白下、鼓楼也都有了业余活动，鼓楼区先后成立过四个业余越剧团。1983年，下关区成立了全市第一个，由自己筹建、自负盈亏的“星星越剧团”，她们的演出受到了本市和外地观众的欢迎。

剧 目

明代至清初，南京曾是戏曲演出中心。汤显祖、洪昇等名家的名剧多次在南京搬演。著名班社亦甚多，但所演出的剧目，现在难作完整的叙录。南京本地古老剧种——高淳阳腔目连戏和高淳高腔，前者尚保留完整剧本，后者仅有部分唱词，前者近四十年没有正式演出，后者百年来没有舞台演出，所以也无法作完整叙录。

下列剧目多数是中华人民共和国成立以来省、市、县戏曲院、团创演的一批较有影响的剧目。

目连 高淳阳腔目连戏传统剧目，亦称阳腔目连。近数十年经常上演的是三本目连，由唐变文宋杂剧结合当地民间宗教祭祀活动，长时期发展演变而成。演目连僧（傅罗卜）一家虔诚信佛，其母刘青提因吃荤开斋而被打入地狱，目连入地狱，救母脱离苦海的故事。在主干故事之外还插入了许多故事。其剧本的故事情节与关目设置与郑之珍《目连救母劝善戏文》基本相同。这是因为郑之珍系“搜实迹，据陈篇”而编成的。而郑本问世后，也会对民间目连戏产生一定的统一规范作用。但《目连》并非源于郑本。《化钗求子》、《出神》、《脱凡》、《拿狄狗奴》等折为郑本所无。三本目连戏现存剧本二种：（1）《阳腔目连戏》：江苏省剧目工作委员会于1957年12月编印，挖掘人：陈方振、邵时仁。记录人：陶涌泉、赵善昌。校注者：江苏剧省目工作委员会（丁修询）。此本系将当时演出本，参照郑之珍《目连救母劝善戏文》和张照的《劝善金科》校订而成。分上、中、下三册，共110折。

(2)《目连》：僧超轮抄本。1986年征集到。是目连戏艺人和尚超轮，根据当时演出本抄写，又由他的姐夫前清贡生宋渭川订正，于1939年完成。分为头本、中本、末本，每本分为2册，共6册，108折。相传高淳目连戏早年为九本，演九个通宵，后改为七本，演七个通宵，后又缩为五本，演五个通宵，后缩为近年演出的三本。也可压缩成一本，只演一个通宵。高淳以前曾有五本、三本、一本的抄本，这些本子，大部分在太平天国时期失落，复遭1950年大水洗劫，不复存在。近来发现《两头红本》，即一本本，为陈忠美1944年按当时艺人手中几个传抄本整理而成，共39折，缺“骂鸡”一折。为当时常演本。高淳目连戏为广场演出，整个演出活动是台上与台下，舞台与广场，演员与观众，甚至村里村外相结合。演出过程中，还插入一些驱傩祀神活动。演出时每本还穿插一场武戏，称为“武场”。表演内容为“盘台脚”、“爬杆子”、“钻布眼”、“堆罗汉”等特技杂耍，技巧高超。

魏徵斩龙 洪山戏传统剧目，郝余洲根据同名内坛神书改编。唐太宗年间，长安七县大旱三年，百姓易子而食。玉帝得知传旨降雨三尺。袁天罡卜出五月初三大雨，龙王与袁天罡打下人头赌。赌后回宫接得玉帝降雨旨，龙女又唆使父亲改三尺为六尺，致使百姓又遭水灾。玉帝大怒，即命武曲星魏徵斩龙，龙女又选十三件珍宝贿赂唐王，要唐王以奕棋拖往魏徵未成，终将龙王斩首。首演时陈文生饰唐王。王长坤饰魏徵。周家贵饰三公主。郑有荣饰龙王。郝余洲饰土地。

刘全进瓜 洪山戏传统剧目，郝余洲根据同名内坛神书改编。刘全娶妻李翠莲，生一子一女。刘全往淮安讨债，邻里王婆前来借米，翠莲厌其屡借不还，拒之。适逢唐僧取经归来，途中观音嘱往刘家化其金钗，可使翠莲富贵荣华。唐僧登门指定化钗，

翠莲心善施给，事为王婆窥见，趁刘全归家前，拦路诬告翠莲私通和尚。刘全入门索钗，翠莲遭百般打骂而自杀。翠莲之兄得知上门大闹，毁尽财物。未几，又遭大火，刘全家财尽绝，只身外出讨饭。唐太宗出榜招贤去阴司献瓜。刘全梦中得知翠莲受屈，便揭榜应召，借以去阴司会妻。阎王念其进瓜有功，令其还阳复活，并让翠莲趁皇妹暴死之机借尸还魂。唐王喜认翠莲为御妹，封刘全为都尉，夫妻重圆。首演时陈文生饰刘全，周家贵饰翠莲。郝余洲饰王婆，王长坤饰阎王，郑有荣饰唐王。

袁樵摆渡 洪山戏传统剧目，郝余洲根据同名内坛神书改编。玉帝三女思凡，由其师黎山老母领至人间。时值除夕，人皆忙过年，惟见一渡口有人摇船渡客，遂登船过河，船靠彼岸，船夫索渡金，老母装穷未给，船夫欣然放行。三姐爱其人品，经老母说合成婚，后生子天罡。三姐又施法术，使袁门富贵，邻里猜疑不解，城中李财主闻知赶来查看，见三姐美貌，命家丁抢回，逼迫成婚，又生一子，取名淳风。异姓同胞长成，同拜鬼谷子为师，专工麻衣相术。按原情节划分场次，首演时陈文生饰袁樵及天罡。周家贵饰三姐。郑有荣饰黎山老母。王长坤饰李财主与淳风。郝余洲饰鬼谷子。演出重唱工，首演成功，后成为保留剧目。1954年，江苏省扬剧团亦据神书改编为扬剧演出。编剧吴白匋（执笔）、杨彻、张玉卿、颜琦，导演蒋剑峰、石来鸿，音乐设计陈彭年、陈大琦。主演华素琴、蒋剑峰、王秀兰。同年，参加华东区戏曲观摩演出大会，获演出奖。华素琴获奖状，蒋剑峰、王秀兰获演员二等奖。剧本于1955年由江苏人民出版社出版。

陈子春上任 洪山戏传统剧目。郝余洲根据内坛神书改编。陈子春中状元后，被殷丞相招为女婿。唐太宗命陈去洪江任知府，陈偕妻凤英同行，至江口雇刘洪船行进。刘洪见凤英貌美，用酒

灌醉陈抛入大江，逼凤英成婚。凤英为报夫仇，佯装应允，以怀胎足月不便成婚求缓。未几，凤英产子，为防止刘洪伤害，撕裙咬指写下血书，包起婴儿，置于木盆浮入江中，任其漂流逃生。为镇江金山寺方丈救下抚养，取名“江流子”。江流十岁为僧后，得知母陷洪江，独身赶去见母，凤英命他赴京报案，江流赶至京城拜见外公殷相。太宗闻奏即命尉迟恭捉拿刘洪。同时，见江流少年大志，取法号玄奘，令往西天取经。演出注重唱工，吸引力强，久演不衰。首演时陈文生饰陈子春及江流子。周家贵饰殷凤英。王长坤饰刘洪。郑有荣饰长老。陈文生演江流时，以矮子工见长。

路条 洪山戏剧目，杨澍编剧。战士牛厚祖（绰号牛头粗）不爱学文化，一日，六合城内女特务花巧凤，路过牛厚祖岗哨，用假路条蒙混过去，被侦察员皮小三（绰号皮条三）识破，逮住花巧凤，批评牛厚祖，引起争执。班长知道后，用事实教育牛厚祖，使其认识到学文化的重要性，同时，也劝导皮小三改进教育方法。国民革命军新编第四军二师文工团排演。洪波演皮小三。由于紧密结合部队生活，很受部队指战员们欢迎。

保家乡 洪山戏剧目。王永泉、张泽易编剧。日本兵下乡抢掠，强奸了一位农村妇女，她欲寻短见，幸为邻里发觉抢救下来。其夫参加了民兵队伍，配合新四军主力部队消灭了这股敌人。淮南大众剧团首演。王祝饰媳妇，于进饰丈夫，何仿饰儿子，殷鸿饰公爹，李智饰婆母，甘潮饰汉奸，邱成章饰日本兵。该剧是淮南抗日根据地首创的戏曲现代戏。在高邮县金沟、闵桥、塔儿集（现属金湖县）等地巡演中，成批观众随团流动反复观看。在国民革命军新编第四军军部（盱眙县黄花塘），二师师部（来安县大刘郢），东分区司令部（天长县大李庄）演出，均受到指战员欢迎。

活捉罗根元 昆剧剧目。徐子权根据前线话剧团话剧本《两个女红军》改编。1934年秋，江西红军女游击队长发姑和队员秋姑，为营救被捕同志，装扮成新安镇富绅陈盛记家的丫头、小姐，郊游有病，混进黄土岭保安队长罗根元家。罗母知陈家有势有财，便曲意奉承。突然曾被游击队俘虏过的保安队员小狗子闯了进来，认出二人。二女先发制人，将小狗子制服。罗根元回家，经过一番唇枪舌剑，游击队里外配合，将其生擒。被捕同志安然脱险。1959年江苏省苏昆剧团首演。导演、作曲，徐子权；助理导演，王瑶琴。张继青饰发姑，吴继静、章继涓饰秋姑，姚继荪饰小狗子，范继信饰罗根元，崔继慧饰罗母。1960年参加江苏省首届青年戏曲演员观摩演出，获得好评。《江苏戏曲》1960年5月号首次发表剧本；1979年又收入江苏人民出版社出版的《1949—1979江苏小戏选》中。

朱买臣休妻 昆剧剧目。姚继焜根据昆剧传统剧目《烂柯山》整理改编，分为逼休、悔嫁、痴梦、泼水。汉代，会稽郡烂柯山下，穷儒朱买臣之妻崔氏，嫌夫贫寒，逼其写休书，改嫁木匠张西乔。婚后，张屡屡打骂崔氏，崔逃离张家。后崔氏知朱买臣任本郡太守，自怨自恨，懊悔莫及。忽见朱派人接自己去做夫人，欣喜万状，那知仅是一梦。朱上任之日，崔拦马，求丈夫谅解。朱泼水于地，告以“复水难收”。崔羞愧难当。投水自尽。1981年4月，江苏省昆剧院首演。导演刘卫国。张继青饰崔氏，姚继焜饰朱买臣，姚继荪饰张西乔。后请阿甲任艺术指导加工，成为江苏省昆剧院保留剧目。

牡丹亭 昆剧剧目。胡忌根据汤显祖传奇本和昆剧传统演出本，节选整理分为游园惊梦、寻梦、写真、离魂。南宋时，南

安太守之女杜丽娘游园散闷，在春光感染下，春情缠绵，梦中与柳梦梅相爱。醒来难以忘怀，再去花园寻梦不得，感伤成疾。自画己容后，于中秋风雨之夜，离魂而去。1982年6月江苏省昆剧院首演。导演：周特生、姚传芾、范继信。张继青饰杜丽娘，徐华饰春香，董继浩饰柳梦梅，王维艰饰杜母。江苏省昆剧院保留剧目。

吕后篡国 昆剧剧目。吴白匋根据陈白尘话剧《大风歌》改编。公元前195年，刘邦病故。吕雉欲杀尽开国老臣后篡位，故秘不发丧。因机密泄露，又立即发丧，假传遗诏，传位于其子刘盈，并废戚夫人为奴。陈平为顾全大局，决定不杀樊哙，立即回长安奔丧。吕后抓不到他的把柄，就拜他为郎中令，辅佐刘盈。同时，吕后烧毁了刘邦亲笔所写传位给赵王如意的遗诏。陈平的行动，其他老臣不解。陆贾探出真情后，辞官为陈平作说客，四方联络老臣。赵王入朝，吕后手下将戚夫人残害。周勃得胜回朝，陈平建议吕后将部下解甲归田，以免吕后猜忌。就在刘盈去接周勃时，吕后派人杀害了赵王。刘盈回宫，知赵王已死，又见戚夫人惨遭残害，丧魂落魄，从此纵情酒色，朝政为吕后独揽。公元前188年，吕后临朝称制，并追封自己父兄为王，遭右丞相王陵反对，周、陈则有意让她暴露野心。在陆贾的沟通下，陈、周歃血为盟，共同安刘灭吕。吕后患病，急欲篡权，连杀刘姓王，连封吕姓王。欢宴时，宗室子弟刘章任监酒令，大挫吕氏诸人威风。吕后见状，气极病重。戚夫人原待人鸣玉刺杀吕后未成，但吕后经此一下，终于死去。周勃闻讯，闯到大营，北军左袒，诸吕伏诛。吕氏阴谋未成，汉室江山重归一统。

1979年，江苏省昆剧院首演，艺术顾问郑传鉴、傅雪漪；导演刘卫国；技导刘韵亭、吴继静；音乐设计钱洪明、戴培德、宋平。舞美设计潘中英。张继青饰吕后；姚继焜饰陈平；黄小午饰

周勃；董继浩饰陆贾；徐明伟饰刘章；王亨恺饰刘盈。

关汉卿 昆剧剧目。朱喜根据田汉同名话剧改编。元至元十八年（1281），关汉卿在大街目睹民女朱小兰含冤被斩，怒火中烧。在著名歌妓朱帘秀的支持下，决心创作杂剧《窦娥冤》为朱小兰鸣不平。权臣阿合马第二十五公子，仗势抢走了刘大娘之女二妞。关汉卿借为阿合马母亲看病之机，巧妙地将已改名叫秋燕的二妞救出火坑。关汉卿创作《窦娥冤》，得到了好友杨显之、王和卿等的支持；无耻文人叶和甫在官府授意下，前来恐吓，被关汉卿痛责，狼狈溜走。朱帘秀他们演出《窦娥冤》，受到广大群众拥护，更触怒了阿合马。他派人到后台，勒令关汉卿改词，遭到关汉卿坚决拒绝。因为按原样演出《窦娥冤》，关、朱被逮捕，扮演蔡婆婆的朱帘秀的弟子赛帘秀被剜了眼睛。狱中的关汉卿宁死不屈，写长歌《蝶双飞》与朱帘秀互相勉励。阿合马恶贯满盈，遇刺身亡。第二年，关汉卿被免去死刑驱逐出境。与朱帘秀两人并骑南下，实现了“蝶双飞”的心愿。

1979年，江苏省昆剧院首演，导演范继信；音乐设计徐学法、朱贵玉；舞美设计潘中英。姚继焜饰关汉卿；张继青饰朱帘秀；胡锦涛饰赛帘秀；黄小午饰王和卿；王亨恺饰叶和甫；赵坚饰阿合马。

焚香记 昆剧剧目。朱喜据同名传奇改编。落第书生王魁，途经杭州城郊，贫病交迫，跌倒在海神庙前。幸遇妓女敫桂英相救，精心调理三月，才得痊愈。两人互相爱慕，结为夫妇。三年后，王魁再次进京应试，临行之际，两人同去海神庙焚香盟誓，愿生生世世永成连理。然而，王魁高中之后，竟另娶韩丞相之女，休弃了桂英。桂英日夜盼望，得到的却是一纸休书。她去衙门告状，被官府赶出。她去向海神哭诉，神灵也无反应。桂英怒打神像后，

愤而自尽。屈死的桂英继续向神灵告状，终于感动了他们，神灵愿意去汴梁拿王魁对质。来到汴梁后，善良的桂英，为了给王魁一个机会，现身试探。谁知王魁不仅不认错，还想杀人灭口，桂英忍无可忍，将其活捉。1984年，江苏省昆剧院首演，导演范继信；技导张金龙；作曲朱贵玉；舞美设计潘中英。胡锦涛饰敦桂英；王亨恺饰王魁；黄小午饰海神。剧本于1984年在《江苏戏剧丛刊》发表。

血冤 昆剧剧目。刘葆元、汪琴移植同名扬剧。郎中吴诚道正愁于欠县衙师爷萧仁的赌债无法偿还之时，适逢其内兄刘庆昌携银归来，病倒在村外破庙中。吴诚道赶至破庙，夺取了刘身边的银两，并用银针刺刘“风府穴”，致使刘失声变哑。后又为谋取刘家藏珍宝，下砒霜毒死刘庆昌。案发后，刘翠娥误认为嫂嫂韩素娘所为，将韩拖至公堂。吴诚道暗中勾结肖仁，将韩素娘定为谋杀亲夫罪，判为斩刑。后刘翠娥证实了谋杀刘庆昌的并非韩素娘，而是自己的丈夫吴诚道时，怒斥吴诚道后，急忙赶至大堂，欲撤回诉状，但未被受理。又到巡案大人彭威大堂击鼓鸣冤，但韩素娘已被处斩。刘翠娥自知铸成大错，害死了嫂嫂，遂撞死在大堂之上。彭威见情，也深知错斩了韩素娘，即将真凶吴道诚及肖仁斩首，并摘掉乌纱，自动罢官请罪。

胡忌文学顾问，孔凡中、周世琮导演，郑传鉴艺术指导，徐学法作曲，朱贵玉、王振声配乐配器，潘中英、聂世明、伍强舞美设计，戴忠祥、黄根裕灯光设计，张毅服装造型设计，胡锦涛扮演刘翠娥，林继凡扮演吴诚道，黄小午前场扮演刘庆昌，后场扮演彭威，顾湘扮演韩素娘，沈永良扮演赵庆，徐立岗演姑母，王国荣扮演肖仁。1990年获首届文华奖新剧目奖，胡锦涛获文华奖表演奖，林继凡、胡锦涛获第七届梅花奖。剧组又获得江苏省文学艺术奖，胡锦涛、林继凡同时又获江苏省文学艺术奖个人奖。

封侯恨 京剧剧目，又名《纪母骂刘邦》。1956年曾宪洛根据张桂轩藏本加工整理，刘邦既定天下，分封诸功臣，在荥阳为他替死的纪信未加封赠，纪信的母亲在金殿痛斥刘邦忘恩负义，引起诸大臣的强烈不满。刘邦无奈，只得补封纪信并称纪母为太君。此剧为京剧传统剧目，已辍演多年。1957年南京市京剧团排演此剧，同年参加南京市第三届戏曲观摩演出，获得剧本奖、演出奖，主演蒋慕萍获得演员一等奖。同年，由上海文化出版社出版。

过巴州 京剧剧目，又名《两张飞》、《收严颜》。1956年赵本恒根据传统剧本加工整理。取材于《三国演义》第六十三回。诸葛亮率大军入川，张飞分兵前进，巴州守将严颜英勇善战，坚守不出。张飞假作焦躁，命部卒假扮自己先行，诱严颜截击，自己突然攻击其后，生擒严颜，并以礼劝降。1957年南京市京剧团排演，金少臣、徐维廉主演。同年参加南京市第三届戏曲观摩演出，剧本后由上海文化出版社出版。

倩女离魂 京剧剧目。又名《离魂记》。冯玉铮根据陈玄祐所作唐人小说《离魂记》和元郑光祖所作杂剧《倩女离魂》改编。表兄妹王宙和倩娘自幼情深，倩娘之父张镒亦有口头许婚之约。后王宙家道中落，奉母命登门求婚，未料舅父张镒食言，竟将女儿另许高门。王宙气愤中，留书倩娘，乘舟归去。倩娘爱心至诚，病卧床头，而魂离躯体，夜追王宙，同去姑家。时隔三年，王宙应试得中状元，携倩娘荣归张镒家。众人发现飘然归来的倩娘之魂与昏沉不醒的倩娘之躯合而为一。张镒被倩娘真情感动，终允亲事。

1957年江苏省京剧团演出。导演冯玉铮。同年，参加江苏省第一届戏曲会演，获剧本奖。倩娘的扮演者沈小梅和王宙的扮演

者杨小卿均获演员二等奖。1958年进京演出。1959年参加维也纳第七届世界青年与学生联欢节及赴北欧五国访问演出。成为江苏省京剧院保留剧目。剧本于1958年由江苏人民出版社出版。1959年被收入《中国地方戏曲集成·江苏省卷》

耕耘初记 京剧剧目。洪玖根据镇江市扬剧团《耕耘记》改编。高中毕业生田玉玲改名志耕，回乡务农，同学梁小英改名志耘，也报名下乡。临行前，校长和老校工赠送书和扁担，勉励她们运用文化科学知识去改造自然。志耕志耘来到农村后，受到当地干部群众的欢迎，但也有少数人，一时不能理解，志耕姐姐玉珍，劝说妹妹报考大学。志耘则在劳动中闹了些笑话，遭人讥讽。志耕不因此而动摇，还耐心帮助一度打算回城的志耘。一年后，志耕志耘回母校向老师和同学们汇报回乡务农的情况。她们建设社会主义新农村的雄心壮志，热爱劳动，不怕困难的精神，为广大知识青年树立了良好的榜样。

1964年由江苏省京剧院首演。并赴北京参加文化部举办的京剧现代戏观摩演出大会，受到好评。导演徐子权、冯玉铮。音乐设计四合。舞美设计盛鼎、李秋鸣、马长山。灯光设计潘杰。服装化装设计雪红。董金凤饰志耕，黄孝慈、徐美云饰志耘，王琴生、蒋慕萍、金少臣、赵云鹤、张世兰、朱鸿发等均在剧中扮演角色。

就是他 京剧剧目。江学东根据石家骥同名话剧改编。星期日王大婶一心想让丈夫王一明和女儿玉英在家好好休息。王一明是车站客运主任，他接到归国观光华侨赠给拾金不昧的列车员一套《毛泽东选集》，正忙着找这位列车员。玉英是列车广播员，因有约会也离家外出。住在农村的老爷爷因玉英错报站名而下错了站，由一位列车员热情护送回家。最后，五人会面，一连串的

谜终于揭开。原来，护送老爷爷的列车员叫刘国柱。王一明要找的人就是他，玉英约会的对象也就是他。

1965年江苏省京剧院首演，并参加华东区京剧现代戏观摩演出，获好评。吴亚冬饰王一明，黄孝慈饰王玉英，詹国治饰刘国柱。此剧为江苏省京剧院现代戏保留剧目之一。1965年与《枫林渡》、《英姑》一起，由上海文艺出版社汇编出版。

琵琶泪 京剧剧目。冯玉铮、金恩渠1978年创作。著名评弹演员辛玉泉一家，曾为周恩来总理弹唱，受过总理的亲切接见。文化大革命中辛等看到事业被毁，同志遭难，万分痛心。在毛主席对电影《创业》批示的鼓舞下，决心遵照周总理当年指示，重返书场。这时，“四人帮”在苏州评弹界的爪牙史卫群，秉承其主子的黑旨意，搜集诬陷周总理的材料，竟逼自己当年的师父辛玉泉，要他捏造一份所谓周总理对旧评弹作的“黑指示”，遭到辛玉泉一家坚决的抵制和揭露。最后，辛玉泉夫妇被害死，一度被史卫群诱骗的辛小云含恨自杀。评弹之家，家破人亡，只剩下辛小香在冰天雪地里抱琴挥泪，发誓去北京找毛主席……

江苏省京剧团1979年首演，导演冯玉铮、尤诚仁。音乐、唱腔设计姚桐生、汪人立、赵书敏。舞美设计姚呈远。王琴生饰演辛玉泉，黄晓萍饰演赵玉华，黄凯良饰演辛小云，龚素萍饰演辛小香，陆根章饰演史卫群，魏承武饰演白柳烟。同年，参加江苏省京剧会演，获得专家及观众的好评。

杀子判 京剧剧目。续正泰编剧。明代刑部尚书卫怀正维护王法，灭亲惩恶未成的故事。贫民范忠至京城寻其未婚妻卫府丫环李凤英，相见时遇到户部尚书吴炳之子吴安。吴安抢走李凤英，反诬范忠图财害命，卫府公子卫欣不明真相，一时性起，剑刺范忠致死。案发后，卫怀正获报依法办案；吴炳为保其子，一

面唆使吴安将李凤英抛入江中灭口毁证，一面又奏请皇上赦免卫欣，企图逃避制裁。李凤英幸被渔父搭救，告至刑部大堂，卫怀正详知真相后，不受皇上赦免，大义执法，动刑问斩。临刑之际，卫欣痛悔夺刀，自刎而死；正值动斩吴安之时，吴炳赶到宣读圣旨，吴安死罪获免，卫怀正却落个执法灭亲未平冤的结局。

南京市京剧团 1989 年 7 月首演。导演续正泰，姜宁、郑林成、续丽雯、程全等主演。同年 10 月，参加第二届中国艺术节（华东·南京）的演出。

枪毙恶霸地主萧月波 扬剧剧目。周镜泉等编剧，根据土改期间，南京市郊区枪毙恶霸地主萧月波一事创作。编剧周镜泉等。萧月波鱼肉百姓，勾结官府，成为国民党、日寇、汪伪的三朝“元老”。农民谈泮芹率乡民与之抗争，结果家破人亡。乡民宛祥生多次告状，皆告败诉，还惨遭杀害，被抛尸野外。中华人民共和国成立后，萧月波继续造谣惑众，企图变天，终于被人民政府镇压。

1951 年南京市力进扬剧团首演。集体导演，执导张月娥。臧克秋、张月娥、江腾蛟等集体谱曲。郭啸秋饰萧月波，张月娥饰谈泮芹，臧克秋饰王区长。连演满 83 场，获南京市第一届春节戏曲竞赛第一名。

挑女婿 扬剧剧目。崔东升、杨彻根据传统幕表戏《一女嫁三夫》改编。村女张丽英爱上塾师李俊生，二人情投意合。张母贺氏出门烧香，途中为丽英托媒，将女儿许予吴三丁为妻。其时，张父天顺出外经商，将女儿丽英许配王田。父母爱吴、王两家为高门大户，嫌李贫穷。劝女打消己见，丽英坚不允。而三家同至张宅会亲，乃闹至公堂。县令无法判断，后经太太设计，假意将丽英杖毙，王、吴两家不愿收尸，退回庚贴。而李俊生却自

愿殡葬丽英，并终生不娶。县令遂将丽英许配俊生。

1954年9月，江苏省扬剧代表团参加华东区戏曲观摩演出大会，获演出奖。导演杨彻、崔东升，音乐设计陈大琦。筱荣贵饰张丽英，岳佩峰饰李俊生，周小培饰张天顺，华素琴饰贺氏，蒋剑奎饰县令。剧本于1955年由江苏人民出版社出版，上海文艺出版社改名《女婿》印行袖珍本。1958年江苏人民广播电台录音，并为滑稽戏、越剧、淮海戏等剧种移植上演。

鸿雁传书 扬剧剧目。由张月娥、何鹤根据传统幕表戏全部《王宝钏》中的一折改编。王宝钏在武家坡前挑野菜，忽遇鸿雁飞落在地，不停地对她叫唤。宝钏思夫心切，乃撕下罗裙半幅，写成血书一封，系于雁身，嘱托鸿雁带往西凉，交与丈夫薛平贵，以期早日回来，夫妻团聚。

1954年，江苏省扬剧团首演。导演何鹤、石增祥，技导宋衡之，由高秀英主演。同年参加华东区戏曲观摩演出大会，获演员一等奖。剧本由上海人民出版社收入华东戏曲丛刊，并由上海唱片社灌制成唱片，流传香港、日本等地。

瞎子算命 扬剧剧目。又名《王瞎子算命》。原为扬州清曲曲目。1954年鲍春来整理。1956年鲍春来、陈立祥、张震群（执笔）再次整理，少女曾姑娘，考虑日后终身依托，适逢算命先生王瞎子路过，曾乃邀其为己推算婚姻大事。王瞎子迫于生计，套其心曲，故弄玄虚，鼓如簧之舌，使曾姑娘信其胡诌谎言。

1956年南京市扬剧团首演。导演张丹忱，音乐设计张国基。陈立祥饰王瞎子，韦荫华饰曾姑娘。1957年参加江苏省第一届戏曲观摩演出大会，获剧本奖、演出奖、音乐奖。1959年9月，经徐子权、宋衡之再次加工，赴京汇报演出。

碧血扬州 扬剧剧目。编剧石来鸿，南宋末年，元兵攻陷临安，掳宋谢太后及幼主北上。途经瓜州，两淮制置使李庭芝发兵夺驾，敌酋阿术绑李妻于扬子桥头，威逼李退兵，李舍妻救驾未成。阿术又逼令太后下诏劝降，并派李庭芝堂弟李虎前往扬州游说。李庭芝敢于冲破“朕即国家”的封建道德，焚诏斩虎，义无反顾。后因制置副使朱焕叛变投敌，致扬州城破。李威武不屈，自刎于莲花池，壮烈殉国。

江苏省扬剧团首演。杭麟童饰李庭芝，王秀兰饰太后，任桂香饰李妻，周小培饰李虎，黄凤文饰姜才，刘启华饰李玉兰，蒋剑奎饰阿术，金少楼饰朱焕。导演蒋剑奎、舞美设计王志明。剧本发表于《剧本》月刊1958年第10期。同年，江苏文艺出版社出版单行本。1959年收入《中国地方戏曲集成·江苏省卷》。1962年由江苏人民出版社改编成戏曲故事连环画。

恩仇记 扬剧传统剧目。林玉兰、石来鸿（执笔）根据《爱与仇》整理改编。少女卜巧珍被一化名为王安邦的纨绔子弟邓炳如诱奸怀孕，为此卜父气极身亡。巧珍与丫环菊香四处寻访邓的下落，五里墩前相逢，邓却将卜踢死后潜逃。菊香至京城向已任官职的丈夫施子章诉冤，施迅即将凶犯拿获归案，却发觉凶犯就是自己的恩兄。施面对一恩一仇，左右为难，经过激烈的思想斗争，终于将邓判斩伏法。

1956年江苏省扬剧团首演，华素琴饰菊香，蒋剑峰饰施子章，周小培饰邓炳如，高秀英饰施秀琴，翟美娟饰卜巧珍，王金洪饰卜父。导演孔凡中、石增祥，音乐武俊达、王万全，舞美设计莫愁，灯光吴友生。1957年参加江苏省第一届戏曲观摩演出大会，获优秀演出奖、优秀剧本奖、导演奖、音乐奖、舞美设计奖、高秀英、华素琴获演员一等奖，蒋剑峰，周小培获演员二等奖，翟美娟、王全洪获演员三等奖。1959年赴京汇报演出，获好评。

剧本于1957年由江苏人民出版社出版,(1962年再版)。1959年剧本收入《中国地方戏曲集成·江苏省卷》。

上金山·放许仙·断桥会 扬剧剧目。简称《上·放·断》。江苏省扬剧团集体整理,丁汗稼、吴白甸执笔。《上金山》原系扬州清曲,写白素贞上金山求法海放回许仙。剧中有小和尚埋怨法海一节,载歌载舞,颇具特色。《放许仙》为新编剧目,写小和尚激于义愤,放走许仙。此折为做工戏,在描写白素贞率众水族水漫金山的情景中,小和尚与许仙均有繁复的身段表演。《断桥会》原为《白蛇传》中一折,写许仙在逃下金山后,与白素贞在西湖断桥边重逢。其中有小青怒劈石桥的情节,待白素贞和许仙重归于好后,小青又用树枝搭桥,此为其它剧种所罕见。此三折戏,既可顺序连演,又可单独演出。

江苏省扬剧团首演,华素琴、蒋剑峰、房竹君、周月英、杭麟童、蒋剑奎主演。导演孔凡中,石增祥,技导徐子权,音乐设计陈大琦、陈彭年、阿方。1959年赴京汇报演出,颇获赞誉。剧本发表于《江苏戏曲》。

刁刘氏 扬剧传统剧目。又名《果报录》、《倭袍记》、《南楼怨》。1957年臧雪梅、欧阳钦挖掘整理,定名为《三审刁刘氏》。刁南楼在端午节酒后丧命,偏房王氏,在后花园发现了其夫被害的血衣及刁刘氏写给姘夫王文的情诗,乃命老仆王禄具状报官。襄阳府刑庭童文正,在初审该案时,因证据不足,被刁刘氏驳得哑口无言。童乃乔装改扮,亲至刁府踏勘,获得重要罪证。斯时,刁刘氏之父刘丹国托人送礼说情,童大怒,改在城隍庙公开审讯。正当刁刘氏、王文画供认罪时,都堂方戴函行文到来,调案去省复审。方系刘丹国之学生,意欲为刁刘氏开脱罪责,与刘丹国密谋,嫁祸于丫环玉兰。童文正在公堂上据理力争,促使帮凶丫环玉兰,

反戈作证，最后终将罪犯斩首正法。

此剧整理本 1957 年初由南京市扬剧团首演，执行导演欧阳钦，舞台美术设计原文兵。王美云饰刁刘氏，林树华饰童文正，王慧琴饰王氏，臧雪梅饰刘丹国，曾竹轩饰毛龙，程玉龙饰王文，陈立祥饰张有才，金少楼饰方戴函。1957 年 3 月参加南京市第三届戏曲观摩演出大会获演出奖、导演奖、乐师奖及演员一、二、三等奖。剧本由江苏人民出版社出版。

1959 年，南京市扬剧团并入江苏省扬剧团。1961 年此剧恢复演出时由石来鸿、欧阳钦在原整理本基础上，又参考了扬州弹词《刁刘氏》及南方戏《荆襄录》等资料作了进一步加工，更名为《刁刘氏》。多次在省内外演出，更受观众欢迎。

百岁挂帅 扬剧剧目。吴白匋、银川、江风、仲飞编剧。取材于扬剧传统幕表戏《十二寡妇征西》。宋仁宗年间，西夏国王文进犯三关，守将杨宗保中箭身亡，焦廷贵、孟定国回京送信。这时，天波府正为宗保五十生辰大摆盛筵，众女将惊悉宗保噩耗后，虽悲痛万分，但仍以国事为重，几经曲折，由百岁老人佘太君亲自挂帅，率众女将及重孙杨文广出征，刀劈王文，得胜还朝。

1958 年江苏省扬剧团首演。导演孔凡中、石增祥、技导刘少舫、蒋剑奎、杭麟童，音乐设计陈大琦、王万全等，舞美设计莫愁、王志明、孙夕振等。由高秀英、华素琴、王秀兰、任桂香、蒋剑峰、蒋剑奎、杭麟童、林玉兰、周小培、张瑞泉等主演。1959 年参加江苏省第三届戏曲观摩演出大会，被评为优秀剧目。同年秋，赴北京汇报演出，受到好评。1959 年底，吴白匋、银川改编为戏曲艺术片，由上海海燕电影制片厂摄制。1960 年中国京剧院四团改编为京剧《杨门女将》，豫剧、河北梆子等剧种均曾移植上演。

剧本发表于《江苏戏曲》1959 年第五期，并收入《中国地方

戏曲集成·江苏省卷》，1962年由江苏人民出版社出版单行本。上海唱片社与江苏、上海人民广播电台先后灌制唱片及录音。

三女审子 扬剧剧目。又名《边关审子》。银川、邑江、江风、夏村根据传统幕表戏《三元及第》整理改编。宋朝武将陈旭与两位兄长共同镇守边关，在一次抗击番邦入侵的战斗中，两位兄长相继战死，其女及长兄之子也在战乱中丢失，幸被猎户关义救归抚养，取名志春、志萍。十八年后，金邦武将雪里花狼冒名猎户汪文焕，混入边关，并取得陈旭之妻的信任，被陈妻收为螟蛉义子。其时，志春兄妹亦被陈旭二嫂带进关内，为国报效。雪里花狼多次暗害陈旭，均被志春兄妹识破，未能得逞。雪里花狼乃暗生毒计，偷偷盗得志春之箭，将陈旭射死，志春兄妹因此而被陈妻定为死罪。历经二嫂多方调查，终使真相大白，冤案昭雪。

1961年江苏省扬剧团首演。导演孔凡中、石增祥，技导蒋剑奎、杭麟童、音乐设计陈大琦、王万全、舞美设计王志明、裴鸿基。由高秀英、华素琴、任桂香、蒋剑峰、蒋剑奎、林玉兰、杭麟童、黄春莺、张瑞泉主演。此剧曾先后被锡剧、越剧、京剧等剧种移植上演。

义民册 扬剧剧目。原名《义军册》。1959年，吴白甸、杜章林、欧阳钦根据南京民间传说编写。清咸丰年间，南京人民为响应太平军东下，组织义军，不幸其名册被清军查到。清廷命书吏秦积安连夜抄写名单，定在天明五鼓进行搜捕。秦积安在义军红云的帮助下，终于分清了大是大非，幡然悔悟，于焚毁名册后壮烈牺牲。

1959年江苏省青年扬剧团首演。导演欧阳钦，技导徐子权。由盛澄文饰秦积安、袁玉萍饰红云。1960年参加江苏省青年演员会演。剧本发表于《江苏戏曲》1960年第九期，并由江苏人民出版社出版单行本。

最听话的丫头 扬剧剧目。练福和编剧。生产队长李振华之妻张桂霞，不仅全力支持丈夫搞好集体生产，她本人也处处带头，积极劳动，忙得顾了田里顾不了家，因而家中的全部家务和照看未断奶的婴儿不得不全由其母张大妈一人辛勤操劳，为此引起了张大妈的不满，母女之间产生了一场充满戏剧性而又饶有风趣的冲突。由于张桂霞耐心巧妙地说服了母亲，并安排了家务，终于成为农忙生产第一线的先进分子。

江浦县扬剧团 1977 年首演。导演毛烽，艺术指导计大为，音乐设计张志耀，舞美设计崔可涛。由陈小云饰张桂霞，邵荣贵饰张大妈，吴小泉饰李振华。同年 11 月参加江苏省专业文艺团体创作会演，获剧本创作奖，演出奖，导演奖，音乐创作奖。演员陈小云、邵荣贵获优秀演员奖。1978 年 5 月中央文化部调往北京参加纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十六周年演出。同年剧本在《南京文艺》发表，后收入中央文化部编印的《推荐剧目》。

马娘娘 扬剧剧目。杨正吾编剧。取材于民间传说。朱侍郎之子朱紫贵，携一幅“送子观音图”进宫。朱元璋认为此画是有意讽嘲自己和尚出身与“大脚”皇后。大为震怒，令武士立即捉拿画家问斩。事为皇后马娘娘所知，因劝阻不成，乃乘朱元璋酒醉，乔装出宫营救画家，又被武士误为歹徒，将她捉拿进宫。翌日，朱元璋审问，马娘娘露出真相，并晓以利害，终使作恶者受惩，画家获救。

1981 年江苏省扬剧团首演。导演蒋剑奎，音乐设计王万全、何炬、卢小杰，舞美设计李秋鸣，灯光设计许祥林。由杭麟童、朱玉兰、蒋剑峰、刘荣兰主演。剧本发表于同年《江苏戏剧》第三期。先后有楚、汉、粤、淮等剧种移植上演。

风月同天 扬剧剧目。银州、向群创作。唐代扬州大明寺高僧鉴真应日本留学僧荣睿、普照邀请，东渡日本弘法，海航艰难，人事纷争，五次均告失败，他积劳成疾，双目失明，然矢志不移，终于在第六次，唐乾元二年（754），东渡日本成功。前后历时十二载，为沟通中日两国文化作出不朽贡献。江苏省扬剧团于1980年首演，导演孔凡中、陈锋、石增祥；音乐设计陈大琦、王万全等；舞美设计原文兵；舞蹈设计范雪芬；服装、造型设计毛宗良等。杨国柱饰鉴真，杭麟童饰唐玄宗，蒋剑峰饰晁衡（即日本留学生阿倍仲麻吕），蒋剑奎饰首兴（鉴真弟子），耿典夫饰荣睿（日本留学僧），陆家齐饰祥彦（鉴真弟子），朱余兰饰智首（鉴真女弟子），沈玲饰巧妹（船老大女，出家法名智贤），江涛饰普照（日本留学僧），翁振扬饰法进（鉴真弟子），龚照明饰藤原清河（日本第十一次遣唐使），沈家林饰船老大，杨晓苇饰思托（鉴真弟子），缪勇饰吉备具备（日本第十一次遣唐副使）。1980年4月，鉴真大师像在扬州大明寺展出期间，该剧在扬州演出近40场。剧本在《江苏戏曲丛刊》1980年第七期上发表。

三把刀 扬剧剧目。编剧石来鸿、袁振奇、石增祥。青年厨师杨庆生，醉心于恢复失传已久的维扬名菜“琼花宴”，而他的女友、理发师谭虹，却在其父谭局长的支持下，谋求与庆生双双跳业改行，二人终因志趣不同以致爱情破裂。杨大妈又急又气，也力劝庆生改行，并说出庆生的真实身世及其生母临终时的托付。庆生在痛苦中得到其妹妹、理发师小兰的勉慰和青年修脚工小丁的帮助，终于试验成功“琼花宴”，并与小兰由假兄妹变成真情人。见异思迁的谭虹，因误认为小丁是外科医生，轻率地抛出爱情的彩球，而受到了生活的嘲弄。当她听说庆生一举成名，并将与海外的生父团聚时，又企望重新回到庆生身边，却已无可挽回。

江苏省扬剧团首演，导演孔凡中，舞美设计原文兵，音乐设计王万全、卢小杰、吴枕源，音乐顾问陈大琦，服装设计李秋鸣，

灯光设计许祥林。杨国柱饰演杨庆生，朱玉兰饰演小兰，杨晓菁饰演小丁，李明英饰演谭虹，耿典夫饰演谭局长，李华饰演杨大妈。

1982年12月参加江苏省文化局直属剧院（团）新剧目汇演，获演出奖、剧本奖以及表演、导演、音乐、服装等项奖。剧本发表于《江苏戏剧》1983年第3期。后由江苏电视台摄成戏曲电视剧《琼花飘香》，获中央电视台1984年全国综艺节目二等奖。

小石头谈对象 扬剧剧目，石来鸿根据小说《石柱招亲》改编。

农技员石柱，外号小石头，忠厚老实，三十出了头，还是个单身汉。全身心地投入果树栽培的研究。姨娘尹二婶，四处托人说媒，约好在尹二婶家见面，女方秀梅，过去也谈了不少对象，没有一个中意。尹二婶怕这次又要垮，乃瞎编乱吹，秀梅和同来的姑妈听了很满意，当石柱道出家庭真情时，秀梅开始大吃一惊，继而为他诚实宽厚的品德和钻研科学的精神所感动，终于不顾姑妈的反对，和石柱谈上了，当秀梅拉着石柱高高兴兴地去看望石柱的母亲时，尹二婶这才放下心来。1983年由江苏省扬剧团首演，侯长荣饰石柱，李华饰尹二婶，袁晓君饰秀梅，刘启华饰方大妈。导演，陈锋。音乐设计，秦恒定。舞美设计，乐兵。服装设计，李秋鸣。参加江苏省文化厅直属院团1983年新剧目汇演获剧本奖，舞美设计奖，李华，侯长荣，获表演奖，剧本发表于1984年第5期《江苏戏剧》，同年收入江苏人民出版社《明月照人来》小戏集。

牛仔女皇 扬剧剧目。袁振奇、陈锋、石增祥，根据张士敏同名小说改编。高考落榜后，李雯迫于生活成为个体服装经营者。凭着优良服务、初战告捷，但遭到以黑老四为首欺行霸市者妒嫉和寻衅，批发商霍大嘴又威逼以贞操交换货源。陷入困境的李雯坚强地承受一次次打击。在恋人残疾青年嵇康自学成材事迹

启迪下。她创办了自己的服装公司，成为集产销于一体的“牛仔女皇”，由于对个体经营存有偏见的嵇康却离她而去。爱情受挫未使她颓废，而是更坚信地走自己的路，积极投身改革大潮！

1988年江苏省扬剧团首演，导演：周特生。作曲：曹声、戈弘、冯成杰、何炬，舞美设计：周洛、方之樾。徐秀芳饰李雯、缪勇饰嵇康、杨小菁饰傅明、王坚强饰黑老四、巢萍饰四姑奶奶、耿典夫饰霍大嘴。1988年参加江苏省直属院团新剧目汇演，同年参加江苏省首届扬剧节获优秀演出奖、优秀剧本奖、导演奖、音乐作曲奖，演员徐秀芳获优秀表演奖、缪勇获表演奖。剧本获江苏省首届“兆丰杯”戏剧文学奖、剧本奖。剧本发表在《江苏戏剧丛刊》1989年第三期。

双推磨 锡剧剧目。吴白匋、杨彻、谢鸣、俞介君整理改编，俞介君执笔。除夕之夜，青年雇工何宜度在回家路上，无意撞翻寡妇苏小娥水担，为苏挑水回家，帮苏推磨。两人互相爱慕，结为夫妇。锡剧传统对子戏中，有《磨豆腐》和《小寡妇柴米》，前者写一嫁给小丈夫的妇女，后者写一青年寡妇，结果都与长工相爱而结合。《双推磨》则是把这两出戏合并，剔除其中不健康成分，细致刻画了何宜度与苏小娥通过劳动，由相互了解、同情，至相互爱慕的心理活动。

江苏省锡剧团首演。季彦辉、田夫导演。程茹辛、郑桦编曲。王兰英饰苏小娥、费兴生饰何宜度。1954年参加华东区戏曲观摩演出大会，获剧本二等奖，音乐改革奖、演出奖。王兰英获演员一等奖、费兴生获演员二等奖。同年由上海电影制片厂拍摄成舞台艺术片，中国唱片社上海分社灌制全剧唱片。剧本于1954年由华东人民出版社、上海新文艺出版社、江苏人民出版社出版。1959年收入中国戏剧出版社《戏曲选》第五卷及《中国地方戏曲集成·江苏省卷》。

庵堂相会 锡剧剧目。吴白匋、杨彻、俞介君、谢鸣整理，谢鸣执笔。金秀英与陈阿兴青梅竹马，自幼订婚。后金家暴富，金父嫌陈贫穷，意欲赖婚，秀英不愿，一日秀英知阿兴住在灵神庙内，便以烧香为名前往探望。途中秀英受阻于独木桥，巧逢阿兴。九年未见，两人已不相识。秀英恳求阿兴为其搀扶过桥，互生猜测。进庙后，经秀英盘问，真相遂明，并约定于端午节定婚。

江苏省锡剧团首演。导演杨彻、俞介君。沈佩华饰金秀英、何枫饰陈阿兴。1954年参加华东区戏曲观摩演出大会，获演出奖，沈佩华获演员一等奖，何枫获演员二等奖。剧本于1954年由江苏文艺出版社出版，1956年由上海电影制片厂拍摄成戏曲片。上海唱片厂灌制唱片。1959年收入《中国地方戏曲集成·江苏省卷》。

珍珠塔 锡剧剧目。谢鸣整理。书生方卿家穷，与母难以度日，向姑母方朵花借贷未成，反遭羞辱，愤然而返。表姐陈翠娥追赶方卿，苦留不得，就以送点心为名，暗赠珍珠塔。方卿几经波折，考中荣归，乔扮江湖艺人去见姑母，借唱道情反唇相讥。幸方母深明大义，从而使姑侄和好。

此剧源于弹词、宝卷，曾是早期锡剧的看家戏。其中“赠塔”、“跌雪”、“十不好”、“十好”等唱词，乡土气息浓厚，比喻生动，经过艺人不断丰富创造，逐步形成固定唱段。江苏省锡剧团演出，导演许应。编曲叶传卿、邱培雨。何枫饰方卿、王兰英饰陈翠娥、徐秀峰饰方朵花。剧本于1958年由江苏人民出版社出版。

走上新路 锡剧剧目。编剧高晓声、叶至诚。江南一个新建的农业合作社里，中农张伯文，总觉自己吃亏，富农周洪发趁机挑拨，张和担任会计的儿子学才一起退社，结果让周窃取了会计大权。在对待张、周的问题上，副社长李瑞珍和正社长刘炳根意见分歧，李主张团结张、排斥周，刘则认为张太精明，周积极

听话，加之麻痹大意，骄傲自满，使周有机可乘。区委明确指示必须清除富农，团结中农，批评了刘，并吸收李入党。在周的阴谋彻底暴露后，群众觉悟了，干部团结了。

1954年9月江苏省锡剧团首演。导演许应、叶至诚。作曲程茹辛。舞美设计陈润康、徐佩珩。姚澄饰李瑞珍、王汉清饰刘炳根、徐风饰张金森、刘鸿儒饰张伯文、谭君卿饰张学才、曹望饰周洪发。同年10月，参加华东地区戏曲观摩演出大会，获剧本一等奖，优秀演出奖、导演奖、音乐改革奖、舞台美术奖。演员姚澄获一等奖、王汉清、徐风获二等奖。剧本收入“华东戏曲丛书”，1955年北京通俗读物出版社、江苏人民出版社先后出版；同年又在《剧本》月刊发表。

水泼大红袍 锡剧剧目。谢鸣改编。秀才卢廷义，家境贫寒，赖其妻孙素云织布度日，得以攻读应试，考中探花回家，得意忘形，嫌妻容貌欠美，生抛弃之心。他着红袍后，令妻端水侍候其盥洗。故意打翻脸盆，借水泼红袍为由，立书休妻。孙含泪痛斥，悲愤离去。京差传下圣旨：今科考场舞弊，中取者一律黜废。卢被摘去乌纱，脱下红袍，丢官失妻，追悔莫及。

1956年江苏省锡剧团首演。导演曹望。刘鸿儒饰卢廷义、王媛媛饰孙素云。1957年参加江苏省第一届戏曲观摩演出大会，获剧本奖、导演奖、演出奖。

红楼梦 锡剧剧目。吴白匋、杨彻编剧。贾母八十寿庆，元妃下旨命宝玉及众姐妹搬进大观园。贾政要宝玉攻读经书，结交权贵。宝玉不遵父命，偏爱读《西厢记》等闲书，又同情丫环们的境遇。宝玉的思想获得黛玉的赞许，二人成为知己。宝钗规劝宝玉遵从父命，遭到宝玉嫌弃。后来王熙凤暗施“掉包计”逼死黛玉，逼走宝玉。戏里“宝黛明心”、“钗黛咏絮”、“凤姐抄园”等场次，为锡剧本独有。

1956年江苏省锡剧团首演。导演许应、田夫。作曲程茹辛、郑桦。布景设计陈润康。造型设计芮金富、徐佩珩。姚澄饰贾宝玉、沈佩华饰林黛玉、王兰英饰薛宝钗、徐秀峰饰贾母、王汉清、徐风饰贾政、张玲娣饰王熙凤。

1957年4月，参加江苏省第一届戏曲观摩演出大会。获优秀剧本奖、优秀演出奖、音乐奖、导演奖。同年，剧本由江苏人民出版社出版。

画缘 锡剧剧目。陶和之据传统剧《耳痕记》改编。明代嘉靖年间，金陵才子赵学文，因遭权奸严嵩迫害，沦为逃犯，浪迹江湖，以卖画为生。济南首富王商之女王玉舫，在文庙前邂逅学文，见学文画艺高超，即生爱慕之心。而其父王商为攀结官门，欲将独女嫁与都堂为妾。幸得玉舫贴身使女采芹，巧借观音托兆之说，骗使王商去文庙前招赘学文为婿。学文在文庙前与昔日同窗崔子萍不期而遇，当即离庙去置办酒菜款待，嘱子萍在画摊前稍候。恰巧王商来访，崔子萍心怀不良，冒充学文，并携其所有画稿行囊等物，随王商入府招赘。学文被窃一空，无以为生，不得已改名卖进王府作仆。赵崔两人重逢，真相大白。子萍以学文系朝廷逃犯，百般威协，逼迫学文为自己贴身书僮。事为使女采芹探悉，当夜引学文与玉舫相会，问清底细，玉舫与学文乃订下百年之好。子萍进王府后，胡吹自己画艺，王商愚昧，受其迷惑，急于为子萍完婚。成婚之日，学文被迫挺身直立，当众揭子萍之伪。子萍仗势抵赖，使女采芹见机行事，计促二人当众作画，真伪立即分明。适遇严嵩遭弹劾，权奸倒台，学文与玉舫终成眷属。

1984年由六合县锡剧团首演。柳先根饰赵学文，孙小香饰采芹，陆纪琴饰王玉舫，杭家炎饰崔子萍，王国良饰王商。同年，参加江苏省首届锡剧节演出，获剧本三等奖、演出三等奖、乐队伴奏奖、绘景奖、布景装置奖，柳先根获优秀演员奖、孙小香、陆纪琴获演员奖。同年12月，参加南京市专业剧团创作剧目会演，

获剧本一等奖、演出一等奖、导演奖、音乐设计奖、乐队伴奏奖、舞美设计奖、绘景奖、布景装置奖，演员孙小香获优秀演员奖、柳先根、陆纪琴、杭家炎获演员奖、王国良、陈焕然获配角奖。剧本发表于《江苏戏剧丛刊》1985年第5期。

孟丽君 锡剧剧目。又名《华丽缘》、《龙凤再生缘》。俞介君改编。元代兵马大元帅皇甫敬之子少华、国丈刘捷之子奎壁，同时托媒向龙图阁大学士孟士元之女丽君求婚。士元约双方比箭，连中三箭者为婿。结果少华得胜。刘捷诬陷皇甫敬通敌，并请圣旨命士元将女改嫁奎壁。丽君扮男装脱逃，改名酆君玉。立志为皇甫家雪冤，进京考试求官，竟中状元。丞相梁鉴强招他为婿，花烛之夜，新娘却是丽君乳娘之女苏映雪。从此，丽君仗映雪为“护身符”，安居梁相府。后丽君治愈国太之病，任兵部尚书，遂乘机奏请选武以御外寇侵扰。少华改名王少甫进武场夺魁，出征平定寇乱，救父回朝，得雪沉冤。时孟夫人思女成病，少华前去探病，获丽君出走时所留自绘图像。于是，假请丽君代为详解图像上诗句，细加盘问。丽君未肯轻率暴露，佯怒训斥少华，不欢而散。后皇帝知丽君是女，欲强纳为妃，幸国太调停，少华得与丽君完婚。

此剧源于弹词《再生缘》，三十年代初编为幕表戏二十本，是锡剧看家戏。1957年江苏省锡剧团首演，沈佩华饰孟丽君，郑永德饰皇甫少华。

玉蜻蜓 锡剧剧目。季彦辉、邹鹏、田夫整理改编，源于苏州弹词。苏州富家子弟申贵升与妻申大娘不睦，钟情法华庵尼姑智贞，藏身尼庵，不久病死庵中。智贞生下遗腹子，以申之玉蜻蜓为标记，题血诗于汗衫上，命佛婆送往申府。几经周折，此子为苏州知府徐上珍所得，取名元宰。后徐上珍罢官，赖申府周济，元宰被申大娘收为义子。十六年后，元宰中解元，得玉蜻蜓

和汗衫，详透血诗，至庵堂认母，复姓归宗。

1957年季彦辉、邹鹏整理改编，以申大娘庵堂逼死智贞的悲剧告终。1962年季彦辉、田夫重新改编，以申大娘智贞和好，元宰复姓归宗结束。此剧由江苏省锡剧团排演。导演季彦辉。作曲郑桦。叶传卿。舞美设计陈润康。沈佩华饰智贞。王兰英饰申大娘、何枫饰申贵升、徐风饰张国勋、蒋昌涌饰元宰。

救风尘 锡剧剧目。俞介君据关汉卿《赵盼儿风月救风尘》改编。纨绔子弟周舍骗娶妓女宋引章，入门之后对宋横加迫害，宋结义姐妹赵盼儿看透周舍虚假狠毒好色，凭着自己的机智，出奇制胜，斗倒周舍，救出宋引章，并促成了宋和书生安秀实的亲事。

1958年，江苏省锡剧团首演。导演田夫。技导李雪枋。作曲郑桦。舞美设计陈润康、周日新。沈佩华饰赵盼儿、王媛媛饰宋引章、刘鸿儒饰周舍、费兴生饰安秀实、郑永德饰李公弼。同年8月参加在北京举行的世界文化名人关汉卿戏剧创作七百年纪念演出，获得好评；1959年夏去上海为中共八届七中全会招待演出。

剧本发表于1959年《江苏戏曲》，同年收入《中国地方戏曲集成·江苏省卷》。1960年由中国唱片厂灌制唱腔选段，同年中国戏剧家协会举办戏剧展览会，《救风尘》舞台模型参加展出。

玲珑女 锡剧剧目。又名《玉连环》。季彦辉、谢鸣、俞介君整理改编。民女李翠英以穿珠花度日，见义勇为，爱打不平。她为成全赵云卿与白赛花的婚姻，趁孙国舅娶白时，设计击破白的鼻子，巧说碰上“红沙大败日”，借破法为由，打毁花轿，暗约白去会赵。白父追上，将白送国舅府，又诬赵为盗，押往江都县衙，问成死罪。李向扬州府告状未准，又与舅父王德赴南京上告，途经栖霞山，适遇海瑞私访。海瑞知孙势大，暗示李趁国太南下祭祖之机，去告御状。在国太驾前，李巧言善辩，智斗奸相严嵩。国

太准状，赵与白夫妻团圆，李被国太誉为玲珑女子。

1959年江苏省锡剧团首演。导演田夫。姚澄饰李翠英、郑永德饰王德、谭君卿饰赵云卿、王媛媛饰白赛花，徐风饰海瑞，张玲娣饰国太，陈学良饰严嵩。此剧乡土气息浓厚，语言生动，充满喜剧色彩，深受观众欢迎。

红色的种子 锡剧剧目。夏阳、顾尔鐔、俞介君据张维成所述故事编剧，顾尔鐔、俞介君执笔。1946年新四军北撤后，女共产党员华小凤在洪泽湖畔开展敌后工作，虽与组织失去联系，仍坚持斗争。她和贫农王老二以假夫妻作掩护，发动群众，建立组织，开展工作，最后和解放大军胜利汇合。

1958年7月江苏省锡剧团首演。导演田夫、季彦辉。作曲郑桦、叶传卿。锣鼓改革冯璜、蔡炳兴。舞美设计陈润康、周日新。姚澄饰华小凤、王兰英饰张素贞、费兴生饰王老二、刘鸿儒饰钱福昌、徐风饰胡财贵。

1958年7月初去北京参加“现代题材戏曲联合会演”。豫剧、评剧、粤剧等曾移植上演，上海市人民评弹团移植改编为同名中篇评弹。剧本发表于1958年9月《剧本》月刊；12月由江苏文艺出版社出版。1959年5月收入中国戏剧出版社《戏曲选》第二卷；同年9月中国戏剧出版社出版单行本；12月收入《中国地方戏曲集成·江苏省卷》。

三看御妹 锡剧剧目。编剧俞介君。南唐时，刘金定平寇救父，得胜回朝，被封为御妹。户部尚书之子封加进趁刘去东岳庙拈香之机，扮作乡民藏身于神台下偷看，被刘发觉，却宽恕了他。刘回府后，日夜思念，郁郁寡欢，不思寝食，其父刘天化误以为爱女病重，奏明皇帝，张榜召医。封加进扮作医生，揭榜进府，三上官楼。金定以皇上所赐双连笔相赠定情。刘天化大怒，请旨斩封。金定上殿奏本，奉旨赦封，有情人终成眷属。

1958年，江苏省锡剧团首演。导演田夫。作曲郑桦。布景设计周日新。沈佩华饰刘金定，刘鸿儒饰封加进、张玲娣饰巧莲、陈学良饰刘天化。越剧、评剧均曾移植演出。剧本于1958年由上海文化出版社出版。1963年香港影星夏梦领衔拍摄同名越剧电影。

拔兰花 锡剧剧目。叶至诚、俞介君、姚澄整理。青年农民蔡根发与同村姑娘王凤霞相爱。约好出外帮工三年，积钱回来迎娶。临别，蔡以素兰花赠王作定婚标记。王父母逼她嫁富户谢老大，常挨打骂，备受虐待。三年后，蔡寻到谢家，见王在窗前绣花，头上依旧插戴当年的素兰花，于是隔窗拔花，重新见面。两人互诉衷情，解除误会，不顾天坍地塌，相约一起出走。

此剧为锡剧早期对子戏，江苏省锡剧团排演。姚澄饰王凤霞，费兴生饰蔡根发。剧本于1962年由江苏人民出版社出版。

三亲家 锡剧剧目。编剧姜跃忠，魏洪涛。某农业生产队保管员管老爹，热爱集体，坚持原则。其女儿之公爹王亲家的生产队为盖百头猪场，发展集体生产，让王亲家持该队借条来向管暂借公款一百元。管为支援邻队发展副业生产，又有本队队长批条，符合财务制度，慨然允诺，并立即上银行取款，嘱老伴管大妈将钱交给亲家，但管大妈却将此款误借给了儿子的岳父李亲家。管得知李是为请客办喜酒而借走公款。坚决要追回公款，并和王亲家一起对李进行了耐心的教育。最后，李不但自己不借公款，还主动将准备办喜事的私人积蓄也一起借给王亲家的队里盖百头猪场，三亲家的矛盾得以妥善解决。

1977年江宁县锡剧团首演，导演王立新，魏洪涛饰管老爹，奚毓琴饰管大妈，何启发饰王亲家，王立新饰李亲家。同年11月参加江苏省专业文艺团体创作节（剧）目会演，获剧本创作奖，导演奖，演出奖，演员魏洪涛，何启发获演员奖。1978年5月参加江苏省赴京汇报演出团赴北京演出，同年8月至12月又与江苏省

锡剧团合作由江苏电影制片厂摄成彩色戏曲片。剧本发表于上海文艺出版社《电影与戏剧》丛刊1978年第二辑，1979年由江苏人民出版社编入《江苏三十年小戏选》。

海岛女民兵 锡剧剧目。根据黎汝清的同名小说改编，江苏省锡剧团剧目组集体讨论，叶至诚、许应、季彦辉等执笔。50年代初，地处东海前线的同心岛，一支女民兵队伍，在连长海霞的率领下劳动结合，常备不懈。逃亡渔霸陈占鳌暗遣特务，冒名刘阿太混入同心岛，和岛上的尤二内外勾结，进行捣乱。乡长李双和，和平麻痹，给人以可乘之机，海霞通过外查与内调，与人民解放军配合，布下天罗地网，终于粉碎了敌人妄图卷土重来的罪恶阴谋。

1972年江苏省锡剧团首演，导演：许应、季彦辉、王锡春，作曲：郑桦、冯石明、吴忠良等，舞美设计：原文兵、周日新、陈正礼、王克人。演员：倪同芳饰海霞，杨继忠饰方世雄，徐祖裕饰李双和，刘鸿儒饰刘阿太，李秋芬饰玉季，张若冰饰阿洪嫂，谭君卿饰尤二。

此剧先后在南京、扬州、淮阴、连云港、无锡一带演出350场以上，深受广大观众欢迎。

红枫祭 锡剧剧目。编剧：洒荣新。书生萧启修因酒后赋诗而触犯天条，获救脱险后只身飘零，落脚子虚城知府苏致远家任教书先生，苏家长女苏枫对其萌生爱慕之情。一日，在逃钦犯郭翰仁携妻逃奔萧处避难，萧原想救助，却又因发现郭妻庄静雅是自己的旧情人而反悔。当一对钦犯走投无路之时，苏枫却收留了他们，将其藏匿于闺楼。苏将义举告知于萧，并借机倾诉心声，但萧反应冷淡。庄静雅得机向萧言明庄父赖婚的缘由和自身的境况，希望获得谅解，但萧对往事耿耿于怀，还固执地要带庄奔走他乡。苏家公子苏恒发现钦犯藏在家中，旋即报告了钦差，幼稚

地认为如此是对姐姐苏枫及全家负责，正当危难将至之际，萧决然放走了郭、庄夫妇，并为保全苏枫及一家，主动承揽一切罪责，苏枫阻止，但萧不应。最后，萧在向苏言明心迹后，拔剑自刎，苏大恸，亦自刎殉情。

1986年8月由六合县锡剧团首演，导演：薛沐、郭小男；作曲：刘如曾；舞美设计：丁加生、潘中英；灯光设计：金长烈、戴忠祥；服装设计：陈剩华；舞蹈设计：毛民强、李丽娟。柳先根饰萧启修；密春红饰苏枫；孙小香饰庄静雅；杭嘉炎饰郭翰仁。同年11月，参加第二届锡剧节演出，荣获编剧、导演、舞美、灯光、表演等14项奖。

双女闹花堂 锡剧剧目。编剧：顾仁甫、孟文井。詹青莲为报杀夫之仇含恨出嫁，途中与另一新娘金梦瑶同入古庙避雨。此时，侍郎之子曹天宗也到庙内，他本于今日纳詹青莲为妾，见金梦瑶姿色更美，遂于庙内放火，趁乱将金梦瑶抬入府中。詹青莲误进刘家，以为刘士铭之父便是杀夫仇人，遂将其刺死而投河自尽。金梦瑶关进曹府，见新郎不是刘士铭，她拼死自保，使曹天宗不敢染指。此时，吴知县接刘家报案，便以“纵女行凶”罪将金父收捕入狱。金梦瑶逃出曹府上堂诉冤。吴知县慑于曹天宗淫威，指鹿为马，认定金梦瑶是曹天宗小妾詹青莲，金父抗争被曹天宗当堂打死，金梦瑶情急装疯。三年后刘士铭得官赴任，途遇装疯告状的金梦瑶，才明其冤屈，便夫妻相认，刘士铭本欲为妻申冤，偏偏凶犯曹天宗是恩师曹侍郎之子，一时难下决断。詹青莲投河未死，她假扮绣娘进府，与金梦瑶定计除贼。花堂之上，新娘金梦瑶当曹侍郎面状告其子曹天宗打死其父，詹青莲也痛诉曹天宗欲谋人妻，杀死其夫之罪。告老回乡的曹侍郎亲情难断，阻刑于法场，詹青莲碰碑而死，才使其震惊醒悟，刘士铭遂将曹天宗绳之以法。1986年江苏省锡剧团首演。导演：王锡春、李永春；音乐设计：冯石明、孙杰；舞美设计：王克人、周日新。倪同芳

饰金梦瑶、薛燕饰詹青莲、周树林饰刘士铭、徐克俭饰曹侍郎、吴士明饰吴知县。曾参加1986年在常州举行的第二届锡剧节演出。

何日再相会 锡剧剧目。编剧：吴炯明。唐汉光在1949年元宵之夜，被表哥郑天郎骗离大陆。二十年后，在异国与留学的儿子星星相遇却不敢相认。后装扮船员秘密回到故乡，见到了朝思暮想的老母、妻儿。留在大陆的妻子林虹与唐母相依为命，历经十年浩劫对台属的迫害。尔后，林虹与表哥邂逅，郑忏悔之余，巧妙地安排了唐、林夫妇的短暂相会。迫于当时的形势，唐被迫重返台湾，又给林留下了无尽的相思。1987年江苏省锡剧团首演，导演：汪人达；音乐设计：吴忠良，舞美设计：陈正礼。倪同芳饰林虹、王根兴饰唐汉光、周树林饰郑天良。曾参加1988年在苏州举行的第三届锡剧节演出。

水乡女人 锡剧剧目。编剧：俞克平、朱喜。某水乡，新莲因丈夫只好赌，不问生产，曾经想自杀。后在同村复员军人保青及女青年红菱的救助下，决心依靠自己的力量走出困境。他们修复了破旧的机帆船，用它运载旅客，受到乡亲们的欢迎。但是，新莲事业上的成功，并没有改变丈夫水生的不良习惯，夫妻间的裂痕日益扩大。新莲他们坚持合法利润的做法，使龙胖子等小船主想靠抬高船价赚钱的企图落空，于是进行了一系列的破坏。新莲、保青在工作中日益接近，产生了爱情，然而由于传统习惯思想的阻挠，只好分手。新莲事业上的成功，并没有能够解决她在生活中所碰到的全部问题。

1988年江苏省锡剧团首演，导演：俞克平，音乐设计：冯石明，配器：乔维俊，舞美设计：陈正礼。倪同芳饰新莲、周树林饰保青、俞爱民饰红菱、蒋昌涌饰水生、邹惠南饰龙胖子、岳浩生饰翘老板。曾参加1988年在苏州举行的第三届锡剧节演出。

火锅为媒 滑稽戏剧目。汤慧声、陈廉、汪伟、唐宁（执笔），据文明戏《描金凤》中一折改编。姑苏名医钱志节，其妻早丧，与女儿玉翠相依为命。恶霸汪宣垂涎玉翠貌美，欲娶为妾。求亲不成遂生诡计，命家中恶奴将钱志节诓至家中，用酒灌醉，乘钱神智模糊之时，指桌上“火锅”以为媒证，骗得玉翠之婚约。与此同时，玉翠与书生徐惠兰一见钟情，并以描金凤钗为信物，二人私订终身。钱志节回家后，玉翠知悉父亲贪杯允婚，抵死不从。街坊中有县衙刑房王书吏得知情由后，将计就计，请邻居许四娘假扮玉翠与汪宣拜堂，尔后率众邻里齐赴县衙，状告汪宣“抢孀逼嫁”。知县暗中已受汪宣贿赂，本欲偏袒汪宣，但察感王书吏已知其中内情，为保住自己的前程，只好判定汪宣以火锅为媒之婚约无效，并罚银五百两结案。

南京市滑稽剧团 1959 年 6 月首演于南京。导演罗飞，舞美设计马瘦红，汤慧声饰钱志节，顾春山饰汪宣，赵玲饰钱玉翠，高月霞饰许四娘，尤因声饰知县，陈廉饰王书吏。

此剧在人物性格上充分发掘其喜剧因素，在表演上则较多地运用传统戏曲的表演程式。钱玉翠唱多种戏曲曲调，颇具特色，历演近三百场。江苏省文化局曾组织省、市文艺团体观摩学习，并作为向建国十周年的献礼剧目之一。

财迷 滑稽戏剧目。据上海电影制片厂演员剧团演出的话剧剧本《镀金》，由南京市滑稽剧团集体改编、费瑛执笔。20 世纪 30 年代，上海某小糖果店老板。想利用儿子的婚姻来攀龙附凤，打入上流社会，并梦想借对方的经济实力将小糖果店扩展为糖果厂。而经常过着紧衣缩食，寅吃卯粮的马医生恰恰也希图为女儿找一个富豪子弟成亲，以便拯救自己早脱苦海。因此，双方均一方面抬高自己的身价，甚至不惜借了高利贷来摆阔气、讲排场，吹牛撒谎，另一方面双方又都怕对方与自己一样是金玉其外、败絮其中之属，故都借故对对方作仔细的考察。于是双方在一场哄闹式

的假笑中见面，又在真真实实的苦笑中收场。

1962年春节南京市滑稽剧团首演，导演罗飞，舞美设计马瘦红，汤慧声饰马医生，赵玲饰马太太，袁璇饰医生女儿，顾春山饰糖果店老板，高月霞饰老板娘，陈家琪饰老板儿子。观众反映强烈，直至连满九十九场。

无所谓 滑稽戏剧目。南京市滑稽剧团1963年集体创作，陈真、谢光宁、黄文虎加工修改。江南肥皂厂供销股长吴阿为，在建厂初期辛勤努力，忠心耿耿，因而便自诩为肥皂厂的功臣。随着生产的发展，他头脑中的“阶级斗争观念”却日益淡薄，对许多原则问题麻木不仁，常用“无所谓”的口头禅来对待同志们的批评。一次，他外出采购急需的原材料时，慷公家之慨，铺张浪费。甚至为了抢购原材料而不择手段，请诈骗、盗窃分子“齐天大圣”充当业务介绍人，从而使工厂蒙受重大经济损失。在严酷的阶级斗争面前，他认识到了自己的这种凡事“无所谓”的思想错误，用实际行动来反对“无所谓”。

1963年3月，南京市滑稽剧团首演于南京。导演罗飞，舞美设计马瘦红。由顾春山饰吴阿为，周道饰李刚，汤慧声饰老钟点，赵玲饰丁香，高月霞饰阿为娘，滕雪飞饰秦萍。演出连满三月。1963年7月赴安徽合肥市演出时又连满一个月，安徽电视台现场直播演出实况，《安徽日报》在第一版发表一组文章，给予高度评价。1964年10月赴上海演出时，先受到热情赞扬，后又以“将严肃的阶级斗争庸俗化”为名受到批评。同年11月南京市文化局令剧团停演。

大点秋香 滑稽戏剧目。汤慧声、张一鸣（执笔）、陈廉根据文明戏《三笑》中《点秋香》一折整理改编。明朝年间，内阁大学士徐太师家侍女秋香，天真貌美。一日随主人赴杭州灵隐降香，适遇人称“吴中四才子”之一的唐寅也在寺中，唐惊秋香之

美貌，致使神态失常，秋香见状，暗自窃笑。唐寅错以为秋香是属意于己，竟暗中相随至无锡。为得常见秋香计，唐寅更名康宣，乔扮落魄书生，甘愿卖身进入太师府中充当书僮。徐太师见他诗画文章极佳，令其每日侍奉府中二位公子书房课读。未几，二子果然学业大进，唐寅因此更为徐太师所器重。徐为使唐寅能得以长居府中，遂应允唐寅在府中众侍女中任选一人为妻。唐乃“点中秋香”，洞房之夜，唐向秋香吐露真实身份，夫妻连夜潜回苏州。

滑稽戏改编此剧时，除保留了全剧的故事脉络外，着重铺排“点秋香”一折，集中塑造唐寅的多才多情，秋香的聪慧秀丽，并以徐太师二子之愚蠢为反衬。将徐太师府中侍女按高、矮、胖、瘦四个类型，用广东话，南京话，扬州话等等方言及南腔北调，使全剧充满了强烈的喜剧效果。

1963年10月南京市滑稽剧团首演。导演罗飞，舞美设计马瘦红，由赵玲反串饰演唐寅，袁璇饰秋香，汤慧声饰方公子，顾春山饰二公子，陈廉饰徐太师。此剧连演六十场，卖座始终不衰。1964年10月24日《新华日报》发表署名文章，指为坏戏，因而停演。

卖婆记 越剧传统剧目。取材于民间故事。农妇金彩娥素来虐待婆母，乘丈夫离家当长工之机，招蜂引蝶，金嫌家里有婆母在，自己寻欢作乐多有不便，因而更视婆母为眼中钉，竟串通媒婆裘卖婆，设法卖掉婆母。邻村有一憨厚老实的青年李阿大，自幼孤身一人，勤家务桑，积得银洋五十六块，请裘卖婆为他说合一房妻室。裘素知李老实可欺，乃与金彩娥串通一气，设下骗局，将金之婆母用酒灌醉后，强行抬到李阿大家拜堂成亲。李入洞房后发现新娘竟是白发老太婆，方知自己被媒婆所骗，愤而找裘卖婆评理。但讲不过媒婆，便伤心痛哭，把金彩娥之婆母从鼾睡中惊醒，当她得知媳妇竟如此灭绝人伦，亦老泪纵横，痛不欲生。忠厚而又善良的李阿大无限同情老人之惨遇，百般劝慰，二人终于结为母子，从此相依为命，苦度生涯。

此剧原系越剧早期“小歌班”时期的剧目，由艺人根据当时农村中买卖婚姻造成的悲剧编演的生活小戏，深受农民观众的喜爱。越剧从农村进入城市后，此类生活小戏逐渐失传。1949年7月越剧艺人竺水招等在上海市军管会文艺处举办的第一届地方戏剧研究班学习时将此剧目挖掘出来，排练演出。由竺水招饰演李阿大，戚雅仙饰演金彩娥，吕云甫饰演老婆婆。1950年上海文华影片公司摄制的彩色戏曲艺术片《越剧菁华》中收入此剧。

1958年竺水招复排此剧，剧本由计大为根据竺水招口授记录整理，整理本进一步突出了剧中人李阿大朴实、憨厚、正直、善良的农民性格，由南京市越剧团演出，并列为该团保留剧目之一。

柳毅传书 越剧剧目。又名《水晶宫》。宗华、韩义改编。取材于唐李朝威小说《柳毅传》、元尚仲贤杂剧《柳毅传书》及平襟亚改编的传奇小说《龙女画传》。秀才柳毅赴京应试，途经泾河畔，见一牧羊女悲啼，询知为洞庭龙君之女三娘，因遭嫁泾河小龙，备受虐待，被贬至河畔牧羊。柳毅乃仗义为三娘传送家书，不畏艰险。三娘得救后，深感柳毅传书之恩，请其叔钱塘龙君作伐求婚，柳毅为避施恩图报之嫌，拒婚而归。龙女三娘一往情深，矢志不渝，偕其父洞庭君化身为渔家父女同往人间，托名三姑与柳毅邻里相处。柳与三姑感情日笃，三娘乃以真情相告，柳感佩三娘情挚爱真，结为伉俪。

1952年云华越剧团首演于上海，由竺水招饰柳毅，筱水招饰龙女三娘，商芳臣饰洞庭君，蒋鸿鳌饰钱塘君。1955年云华越剧团改为南京市越剧团后，由计大为重新改编，杨颀导演。1956年赴京汇报演出，深获好评，剧本于1959年收入《中国地方戏曲集成·江苏省卷》。1961年由计大为、叶至诚改编为戏曲电影剧本，1962年长春电影制片厂摄制成彩色戏曲片向国内外发行。1963年计大为据电影本恢复为舞台演出本，为南京市越剧团保留剧目。

南冠草 越剧剧目。毕华琪（建华）根据郭沫若同名话剧改编。清兵占领江南后，青年诗人夏完淳和刘公旦、谢尧文等爱国志士，联名上表鲁王，毁家纾难，在江南开展抗清复明活动。由于叛徒王聚星出卖，夏完淳、刘公旦等人相继被捕。明降臣洪承畴在南京审讯夏完淳、刘公旦，夏、刘怒斥洪承畴卖国求荣，面对明孝陵慷慨就义。

1953年秋，云华越剧团在上海首演。导演万之。竺水招饰夏完淳、商芳臣饰刘公旦、筱水招饰钱秦篆，玉牡丹饰夏淑吉，筱帼英饰杜九皋，蒋鸿鳌饰王聚星。1955年剧团改为南京市越剧团后，复由改编者加工整理，杨顾执行导演，除夏淑吉一角改由筱丹凤饰演外，其余均为原阵容。1956年南京市越剧团赴京汇报演出，获好评。周恩来总理，郭沫若、老舍、邓颖超观看演出，给予赞扬。1957年3月参加江苏省第一届戏曲观摩演出大会，获优秀演出奖、优秀剧本奖、导演奖、音乐奖、舞台美术奖，演员竺水招、商芳臣、筱水招获演员一等奖，筱丹凤、筱帼英、蒋鸿鳌获演员二等奖，林雅君、裘奎官、裘馨安、周福香获演员三等奖。剧本1957年由江苏人民出版社出版，1962年中国唱片厂灌制成唱片。

莫愁女 越剧剧目。张弦（执笔）、张震麟根据南京地区民间传说创作。明中山王府公子徐澄与丫环莫愁产生爱情，但徐澄之祖母老太君为攀附权贵，强迫徐澄与邱丞相之女邱彩云结婚，并将莫愁关入柴房。新婚之夜，徐澄潜出洞房，悄悄至湖心亭柴房探望莫愁，共吐心曲。邱氏知徐澄旧情难忘，始而假意笼络莫愁，继而乘徐澄病重之时，唆使老太君命莫愁献出双睛。莫愁遭此迫害，难以为生，乃投湖而死。徐澄闻讯，忿怒欲狂，追随莫愁亦跳入湖中殉情而亡。

1963年南京市越剧团首演。导演杨顾，舞美设计白盾，作曲王元坚。由竺水招饰徐澄，张玉琴饰莫愁。演出风靡南京城，连

满一百余场，且久演不衰。

1979年4月，南京市越剧团重新排演此剧，由作者张弦重新构思创作。导演计大为，舞美设计白盾，作曲谢子华，徐澄一角改由夏文君饰演。连演近一百场。同年10月由江苏电视台摄成戏曲电视剧。1980年2月江苏人民出版社出版单行本。1980年6月收入江苏地方戏曲丛刊80年第3期。1982年1月由作者执笔的戏曲电影本在江苏《剧影月报》1982年1月号发表，同年9月由南京电影制片厂摄成彩色戏曲片向国内外发行，影片中徐澄一角又改由竺小招饰演。1984年恢复舞台本参加南京市创作剧目会演，获剧本特别奖、导演奖、演员奖、演出奖等多项奖励。豫剧、粤剧、秦腔、黄梅戏等剧种也曾纷纷移植演出此剧。

《报童之歌》 越剧剧目。谢光宁（执笔）、王庆昌编剧。故事发生在1941年的重庆。望春和亮娃一对姊弟，生长在船工家庭，妈妈被敌机炸死，爸爸又因反对内战被反共顽固派杀害。亮娃和一群穷苦的孩子在周恩来同志的亲切关怀和直接教育下，参加报童队伍，为发行我党在国民党统治区的报纸《新华日报》，为传播党中央、毛主席的声音，与反共顽固派进行了机智勇敢的斗争。望春这个善良软弱的孤女，也在顽强的斗争中成为“新华军”的一名战士。周恩来同志面对“皖南事变”的反共逆流，大义凛然，英勇斗争，同时亲切关怀下一代的成长，表现了他崇高的革命品德，谱写了 he 伟大一生的光辉一页！

南京市越剧团首演，王庆昌导演，王水庚音乐设计，张钮钜舞美设计，1977年11月江苏省专业文艺团体创作会演中，获创作奖、演出奖。是在越剧舞台上首次塑造了周恩来同志的光辉艺术形象，得到各界观众的热情赞扬，在浙江、上海、江苏等地连续演出了二百余场。1979年参加在北京举行的国庆三十周年献礼剧目汇报演出，获创作二等奖、演出二等奖。江苏省妇联于1979年10月授与《报童之歌》剧组“三八红旗集体”称号。剧本在1978

年上海文艺出版社“电影与戏剧”丛刊（第二辑）、《南京文艺》同年第二、三期同时发表。中国唱片厂于1979年灌制发行了密纹唱片一张。

秦淮梦 越剧剧目。谢光宁、邢雁、刘荆原编剧。以曹雪芹南游金陵的轶事为素材创作而成。《红楼梦》前八十回抄本在社会上流传后，不仅引起封建卫道士们的种种非论，更激起了封建统治者的极大惶恐，下令搜书，并追捕作者。贫困潦倒的曹雪芹面对厄运，只得应两江总督之约，重返故乡金陵，以便续完全书。曹雪芹南游故地，目睹人民的苦难，又意外重逢幼小失散、沦为歌妓的儿时挚友黎芳青，得知她的悲惨遭遇，更激起续稿的文思。正当他奋笔写书之际，以皇八子之母佳贵妃和江宁织造局总督石雅斋为代表的统治势力，在金陵城中暗布罗网。两江总督尹公深为曹雪芹担忧，苦心规劝。曹雪芹面对重重压力，仍坚持写作，终于陷入稿焚人危的绝境，而曹雪芹昔日恋人黎芳青，也因挺身救曹护稿而遭到迫害。在民众的同情和鼓舞、支持下，曹雪芹与黎芳青终于冲出罗网，登舟北上，飘然而去。

剧本1983年10月在《江苏戏剧》发表，同年11月由南京市越剧团男女同台演出，导演王庆昌。曾获江苏省1983年青年演员新剧目调演演出奖，曹雪芹的扮演者韩林根与皇八子的扮演者陈菊芳均获优秀演员奖。1984年被邀请在全国红楼梦学会纪念曹雪芹逝世220周年大会上演出，受到好评，《文艺报》发表了冯其庸撰写的评介文章。1985年10月，由江苏电视台摄制成戏曲电视剧，获首届中国戏曲电视“鹰像奖”三等奖及第六届全国优秀电视剧“飞天奖”。

南园梦 越剧剧目。洒荣新编剧。菜农何成以种菜为生，虽家境贫寒，一家人却安贫乐道，平静和睦。一日，何在南园入睡，突然太监奉命驾到，宣皇上因念何成之父何应顺三十年前救命之

恩，特封其为南国侯，又因其已故世，长子何义归隐山林，故让次子何成受封。从此，何家不仅享尽荣华富贵，而且门庭若市，逢迎巴结者络绎不绝。同时，家里也发生了巨大变化；长子伯秀喜新厌旧，醉心青楼；长女富英见异思迁，大闹婚变；次子仲平，次女文倩，一娶一嫁，皆阴错阳差。这一切搞得何成夫妇顾此失彼，疲惫不堪。正当他们打算放弃侯位，重归田园，摆脱烦恼时，长兄何义下山，要在十日后讨回侯位。于是，何家境遇急转直下，一切又回到原状，谁的心理上也不能承受。当何义如期上门时，何成不愿将侯位拱手相让，兄弟二人展开了一场撕斗，关键时刻，何成从睡梦中惊醒，原来他是做了一场富贵梦。恰在此时，一公差宣朝廷告示，皇上要寻找三十年前的救命恩人，何成的一场空梦即将成为现实……

此剧于1987年7月由南京市越剧团上演。导演：俞克平，作曲：王来富，舞美、设计：张海豹、俞辉。严小芳饰何成，陈菊芳饰何伯秀，华洁饰何仲平，樊建萍饰何富英，朱兰饰何文清。

秀才遇仙记 越剧剧目。顾颂恩、潘文德编剧。原名《狐仙女》。取材于《聊斋志异》。秀才张鸿渐因官府所揖，别妻离子避走他乡，正走投无路之际，为孤仙女方舜华相救。方舜华慕张鸿渐文章才华，愿以身许，张鸿渐即信誓旦旦地与方舜华结为夫妻。一段日子之后，张鸿渐思念妻儿，向方舜华提出回家探望，方舜华为试探张鸿渐内心真情，便同意张回家。张鸿渐回到家乡，见到妻子方秀娘，在妻子的盘问下，说出了与方舜华的结合之事，并辱骂方舜华为狐狸精，表示决不再回方舜华处。然此秀娘即方舜华所变，转眼间，张鸿渐见秀娘变为舜华，十分尴尬，连声求饶，方舜华愤然斥责张之负义，却仍让其回家探望。张鸿渐回到家中，方秀娘见丈夫平安归来，问暖嘘寒，张鸿渐却疑心又是方舜华所变，反一改初衷，连声责怪，弄得方秀娘伤心不已。方舜华隐在暗处，见张鸿渐心口不一，即现出身来，怒斥张忘恩负义，心术

不正，后拂袖而去。

南京市越剧团 1987 年 9 月首排上演，导演莫弦（王庆昌），作曲王水庚，舞美设计张海豹、俞辉。竺小招饰张鸿渐，袁小云饰方舜华，赵时莺饰方秀娘。1988 年 7 月参加由上海人民广播电台文艺部、上海电视台文艺部等联合举办的越剧折子戏宝灵“三新杯”大奖赛，竺小招获优秀演员奖，张海豹、俞辉获舞美设计奖。该剧上演以后，屡演不衰，为剧团保留剧目。

侯门之女 越剧新编历史剧。陈秋彤、吕一平、计大为编剧。西晋丞相贾充之女南风与贾午才貌双全，秉性各异。贾充举荐堵阳才子韩寿为东宫伴读，来到贾府。皇宫为东宫太子选妃，杨皇后因嫌南风八字与太子不合，改聘贾午为太子妃。南风因未选上而心怀不悦，贾午却为中选而郁郁不欢。正值此时，一白痴男儿闯入贾府，慌乱中得知此人即系东宫太子。南风顿觉庆幸，并对韩寿产生爱恋之情，即约韩夜半花园相会。相会时，南风求婚，韩寿知南风慕权求势，不屑为伴，南风疑其妹贾午之故，既妒且恨。贾午因不愿成为贵妇向韩寿求助，二人终因意气相投，不顾皇法家规，毅然相结同心。杨娘娘知悉贾午与韩寿私通之事后，亦羞亦怒，只得又将南风定作太子妃，并赐药酒命南风毒死韩寿，南风虽爱韩之心不死，但在韩寿坚拒之下，违心地毒死韩寿，怏怏然进宫。

南京市越剧团 1987 年 11 月排演，导演熊国栋；作曲王水庚；舞台设计张海豹、盛晓鹰。竺小招饰韩寿，张静、袁小云饰南风、陶琪饰贾午。1988 年参加江苏省新剧目展览演出获剧本奖、导演奖、舞台美术奖、演出奖、演员奖。另获江苏省首届戏剧“紫金奖”的舞台美术奖。《剧影月报》1988 年 8 期刊载该剧演出本。

音 乐

南京地区的本地剧种，有高淳高腔、高淳阳腔目连戏和洪山戏。

高淳高腔与高淳阳腔目连戏同属高腔系统，唱腔的音乐结构都是曲牌联缀体。历史上，南京曾流行过南北曲、弋阳腔；高淳又距流行余姚腔和青阳腔的镇江、当涂等地不远，这些声腔对高淳高腔和高淳阳腔目连戏的唱腔的形成与发展，都有明显的影响。同时，当地民歌、宗教音乐的影响也存在一些因素。

高淳高腔的剧目都与南戏关系密切，其唱腔也以五声音阶为主，个别曲牌中则已有“fa”“si”音出现。

阳腔目连戏的流行地区较广，有东、西路之分，高淳阳腔目连戏属东路。东路腔又名水阳腔，称嘈槌，与西路腔相比较，显得调少腔简、节奏紧速度快，风格更加古朴。

洪山戏的基本曲调来源于古代雩祭仪式中的巫腔；同时也受到流行的其他戏曲声腔如青阳腔等的影响；而民歌及其他宗教音乐，亦是它唱腔中的重要组成部分。

中华人民共和国成立后，在南京地区成立了其他外来剧种的专业剧团，对本剧种的音乐，无论是唱腔还是伴奏，都进行过不同程度的改革与发展，并且取得了一定的成绩，其中较为特出的是锡剧、扬剧和越剧。

高淳阳腔目连戏音乐 高淳阳腔目连戏的演唱形式与高腔大体相同，但也有些非高腔成份，如不用锣鼓、人声帮腔，而用板鼓、小锣、笛子（或锁呐）伴奏等。它的音乐是由多品种、多

地区的音乐成份荟萃而成。高淳阳腔目连戏的演出与僧道法事活动关系密切，因此唱腔中含有宗教音乐，如佛教中的〔佛赚〕、〔生查子〕等佛曲，以及道教中的“念咒腔”和其他道曲的因素。高淳曾是弋阳腔、余姚腔、青阳腔等戏曲声腔流行的地区，它们对高淳阳腔目连戏影响颇大。例如高淳阳腔目连戏的〔一江风〕曲牌音乐中，就含有弋阳腔〔朝天子〕、〔江儿水〕、〔红绣鞋〕等曲牌音乐中的素材；余姚腔在一套曲子或一支曲牌中插入一段“滚调”或五言诗和成语的情况，在高淳阳腔目连戏中都有，它有两种曲牌，名称就叫〔七言诗〕、〔诗求板〕；高淳阳腔目连戏演唱时的“颤音”、帮腔中“送音”部分旋律的向下滑行、以及曲牌“夹滚”的情况，都与青阳腔相似。高淳阳腔目连戏融合了当地山歌号子的成分，还吸收了说唱音乐如“莲花落”。

高淳阳腔目连戏的唱腔，以联曲体为主，辅以板式变化。现存曲牌名称有140种（其中佚名4种），大致可分为：〔新水令〕类，包括〔寸寸好〕、〔三春锦〕等；〔红衲袄〕类，包括〔懒画眉〕、〔香罗带〕等；〔驻云飞〕类，包括〔半天飞〕、〔马不行〕等；〔锁南枝〕类，包括〔孝顺歌〕、〔沽美酒〕、〔调笑令〕等；〔风入松〕类，包括〔泣颜回〕、〔玉芙蓉〕等；〔刮鼓令〕类，包括〔上山虎〕、〔黄莺儿〕等；〔四朝元〕类，包括〔江头金桂〕、〔惜奴娇〕等；以及“滚调”类，如〔七言诗〕等；集曲类，如〔二犯淘金令〕等；杂曲类等。

高淳阳腔目连戏众多曲牌以12356五声音阶为主，有的曲牌也出现“4”、“7”音，但都不处于旋律进行中的主要位置。调式以结束在角音上的最多，结束在商音上的最少，宫、羽、徵居中。也有同一曲牌而落音不同的。板式分有板类和散板类两种。有板类分一眼板（ $\frac{2}{4}$ ）、无眼板（ $\frac{1}{4}$ ）；散板类有散板和紧打散唱。有的曲牌是几种板式的综合运用。

高淳阳腔目连戏的伴奏乐器有大锣、小锣、大钹、清（状如小钹，发音“普、普”）、大鼓、板。板鼓和云锣用得极少。与徽剧艺人合演后，也吸收了笛子、唢呐等，不过总体仍以打击乐为主。锣鼓经有慢过场、急过场、长锤、冲头、小出场、慢三锤、双盖、帽子头、三锤、三两锤、挑四锤、绞丝、收头、催板、诗求催板等。

谱例：

选自《送鸡》中刘氏唱段

[七言诗]

5 6. 1 6 1 6 ²1 61 5 ²3 (咚采) 1 6 1 2 1 5 6 -
奉 劝 人 家 子 女 (呃)

2. 6 ²1 5 6. 5 3 (咚采) ²16 ²1 1 1 ²2 ²6 - ²3 (各各) |
听 (呃) 子 女 须

²1 ²1 | 61 553 | 3 1 ²2 ²1 | 1 ²16 | 1 ²1 | 5 1 |
孝 双 亲(呃) 十 月 怀 胎 娘 辛

5 ²6. 53 | (呼采) 1 553 | 5 6 ²1 | 6 665 | 6 2... ²1 (咚采) |
苦 三 年 乳 哺 费 娘 心

$\dot{1} \ 6 \mid \dot{1} \ \dot{2} \dot{1} \mid \overset{\frown}{6 \ \dot{6}} \ \overset{\frown}{5 \ \dot{5}} \mid \overset{\frown}{\dot{1} \ 5 \ 6 \cdot 5 \ 3} \mid 5 \ 66 \mid 5 \ \overset{\frown}{6 \cdot \dot{1}} \mid 6 \ \overset{\frown}{65} \mid$

生下男大攻诗书女长针黹嫁豪

$\overset{\frown}{6 \ \dot{6}} \ 2 - \overset{\frown}{\dot{1}} \mid (\text{咚采}) \overset{\frown}{\dot{1}} \ \dot{6} \mid \dot{1} \ \overset{\frown}{\dot{2} \dot{1}} \mid 5 \ \overset{\frown}{6 \ \dot{6}} \mid \overset{\frown}{5 \ \dot{6} \cdot 5 \ 3} - \mid \overset{\frown}{5 \ \dot{6} \ \dot{6}} \mid$

门养得男大并女长吃尽

$5 \ \overset{\frown}{\dot{1} \ \dot{2} \dot{1}} \mid \overset{\frown}{6 \ \dot{6}} \ 5 \mid \dot{1} \ 5 \ 5 \mid \overset{\frown}{\dot{1}} \ 5 \mid \overset{\frown}{6 \cdot \dot{1}} \ \overset{\frown}{6 \ \dot{1}} \mid \overset{\frown}{\dot{2} \dot{1}} \mid \overset{\frown}{6 \cdot \dot{1}} \ 5 \mid$

千苦并万辛我把子(呢)和女听

$\overset{\frown}{6 \ 6 \cdot} \ \overset{\frown}{6 \dot{1}} \mid \overset{\frown}{2 \ 26} \ \overset{\frown}{\dot{1} \ 5 \ 6 \cdot 53} \mid \dot{1} \ \overset{\frown}{\dot{2}} \mid \dot{1} \cdot \ 6 \mid \overset{\frown}{6 \cdot 5} \ \overset{\frown}{4 \ 5} \mid \overset{\frown}{6 \ 5 \overset{5}{\dot{2}}} \mid$

也么听子和女听也么听

$\dot{1} \ \overset{\frown}{\dot{2}} \mid \dot{1} \ \overset{\frown}{\dot{2}} \mid \dot{1} \ \overset{\frown}{\dot{2} \dot{1}} \mid \dot{2} \ 1 \ 2 \mid 4 \ \overset{\frown}{42} \mid \overset{\frown}{2 \cdot 4} \ \overset{\frown}{24} \mid 1 \ 2 \mid \overset{\frown}{04} \ \overset{\frown}{64} \mid$

乌鸦也有报娘恩你看乌鸦也有报娘

$\overset{\frown}{6 \ 5 \mid 0 \ 6 \mid 5 \cdot 4 \mid 2 \cdot \dot{1} \mid 6 -} \parallel$

恩

选自《新年》傅罗卜唱段

[新水令]

廿 $\overbrace{6 \cdot \underline{\dot{6}} \underline{56} 5}^{12}$ $\overbrace{\dot{1} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{6}} \cdot \dot{1}}^{53}$ $3 \dot{1} 3 5 \underline{\dot{6}} \underline{\dot{6}} \cdot \dot{1}$ $\overbrace{2 \cdot \underline{\dot{6}} \dot{1} 5 \underline{6 \cdot 5} 3}^{53}$ - |
少 年 养正是修 呃 行 (呃),

$\overbrace{6 \underline{\dot{6}} \underline{\dot{5}} \cdot \dot{1}}^{56}$ $\overbrace{5 \underline{\dot{6}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{6}}}$ $5 \underline{6 \dot{1}} 6 \underline{535} 3$ - $\overbrace{653} \overbrace{56 \dot{1}} \overbrace{65} \overbrace{35} 2$ - |
论 修 行 善 为 根

$\overbrace{3 \underline{1} 2 \underline{2 \underline{16 \dot{1}}}} \dot{1}$ - |

本。

选自《斋僧》傅相唱段

[红衲袄]

廿 $\overbrace{6 \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{56} 5} \dot{1}$ $\overbrace{6 \cdot \dot{1}} \underline{5 \underline{\dot{6}}}$ - $\overbrace{3 \underline{\dot{6}} \underline{5} 3} \underline{5 \underline{\dot{6}}}$ - $\overbrace{2 \cdot \underline{\dot{6}} \dot{1} 5 \underline{\dot{6}} \underline{5} 3} - \parallel$
天(呃) 生下 (呃) 物 与 人,

$\frac{2}{4}$ (各各) | $\overbrace{\dot{1} \underline{\dot{1}3}} \overbrace{2 \underline{26}} | 2 \underline{2 \underline{1}} | \overbrace{\dot{1} \dot{1}} | \underline{66} \underline{5 \dot{1}} | \underline{65} 6 |$
天 生 下

(转 6-3)

0 1̇ 6 56 5 0 3 23 11 6̇ . 1 6̇ - 6̇ - |

(各各) | 3 32 | 3 5 | 1 - | 6̇ 51 | 6̇ . 5 | 3 - | (下略)

物 与 人，

选自《化钗求子》陈金莲唱段

[驻云飞]

サ 2̇.3̇ 1̇ 1̇ 2̇ - 3̇.5̇ 3̇ 1̇ 05̇ 6̇ - 2̇.6̇ 1̇ 5̇ 6̇.5̇ 3̇ || 2̇ 3̇ 2̇.6̇ |

自 古 为 (呃) 人， 一 年

1̇ 2̇.1̇ | 6̇.1̇ 5̇ | 6̇ - | 1̇ 5̇ | 6̇ . 5̇ | 3̇ - | (下略)

之 计 在 于 春。

选自《斋僧》傅相唱段

[锁南枝]

(转 6=3)

廿 $\overset{\frown}{6} \ \overset{\frown}{653} \ \overset{\frown}{5} \ 6 \ \overset{\frown}{53} \ 2 \cdot \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{6} \cdot \overset{\frown}{5} \ 3 - \mid 3 \ 5 \mid \overset{\frown}{5} \ \overset{\frown}{53} \mid$
 (白)儒释道(唱)本 一 流, 儒 释 道
 $\overset{\frown}{3.2} \ \overset{\frown}{12} \mid \overset{\frown}{3} \ 2 \cdot \mid \overset{\frown}{6} - \mid 3 \ 2 - \overset{\frown}{32} \ \overset{\frown}{12} \ \overset{\frown}{35} \ 2 \overset{\frown}{2} \mid \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{2} \cdot \mid$
 本 一 流, 名(呃) (衣)并 三 光
 $\overset{\frown}{6} \overset{\frown}{1} \mid \overset{\frown}{616} \ \overset{\frown}{56} \mid \overset{\frown}{5} \ \overset{\frown}{61} \mid \overset{\frown}{65} \ \overset{\frown}{33} \mid \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{3} \mid$ (下略)
 诚 不 偶。

选自《挂号》魁星唱段

[风入松]

廿 $\overset{\frown}{6.1} \ \overset{\frown}{56} \ 5 \ \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{6} \dots\dots 3 \ 3 \overset{\frown}{6} \cdot \overset{\frown}{3} \ 5 \overset{\frown}{6} \dots\dots \overset{\frown}{3} \ \overset{\frown}{1} \dots\dots \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{6.5} \ 3 \dots\dots \mid$
 秀 才 学问有(呃)
 $0 \ 0 \mid \overset{\frown}{2} \ 6 \ \overset{\frown}{1} \mid \overset{\frown}{6} \ \overset{\frown}{53} \mid \overset{\frown}{6} \ \overset{\frown}{63} \mid \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{5} \mid 0 \ \overset{\frown}{6.1} \mid \overset{\frown}{6} \ \overset{\frown}{53} \mid$
 那 秀 才
 $\overset{\frown}{1} \overset{\frown}{2} \dots\dots \overset{\frown}{1} \mid 0 \ 0 \mid \overset{\frown}{3} \ 3 \ 2 \mid \overset{\frown}{3} \ 1 \ 5 \mid \overset{\frown}{6.1} \ \overset{\frown}{653} \mid \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{2} \dots\dots \overset{\frown}{1} \mid$
 啊 文(呃)章 司 马
 $0 \ 0 \mid \overset{\frown}{5} \ \overset{\frown}{61} \mid \overset{\frown}{53} \ 5 \mid \overset{\frown}{6.1} \ 5 \overset{\frown}{6} \cdot \overset{\frown}{5} \ 3 \dots\dots$ (下略)
 笔 力 如 刀

选自《见佛》傅罗卜唱段

[刮鼓令]

サ 6 . 1̣ 5 5 6̣ 3 5 6̣ 6̣ . 2̣ . 6 1̣ 5 6̣ . 5 3̣ | 2̣ 6 1̣ | 1̣ - |

佛 法 大无 边 (呃) 拨 幽

6 6̣5 | 6 6 | 6̣5 3̣3 | 5 . 3 | 5 - | 1̣ - | 3 - | 5 6̣ . 5 3̣ |

冥 苦 万 千

5 1̣ | 5 6̣ 6̣5 | 2 - | 6 6̣1̣ | 5 5̣ | 0 6̣1̣ | 6 5̣3 | 2 - |

只因 母堕 阴 世 里 (呃) (下略)

选自《忆子》刘青提唱段

[四朝元]

5 . 6̣ 6̣ . 1̣ 6̣ 1̣ | 5̣ - 3̣ - 1̣ 6̣ . 1̣ 5̣ 3̣ | 5 6̣ 1̣ 6̣ - 5 6̣ 5̣ 2̣ - 1̣ |

踟 躇 昔 日,

1̣ 1̣ . 6̣ . 1̣ 5 5̣ | 1̣ 1̣ . 1̣ 6̣1̣ 5̣ 6̣ - (各各) | 5 6̣ 5̣ . 6̣ 3̣ | 5̣ 6̣ 1̣ 6̣ - 3̣ - |

听(呃) 旁人(呃) 说 是 非,

1̣ . 2̣ 3̣ 3̣ | 1̣ 6̣1̣ | 6̣5 6̣ . 1̣ 3̣ - | 0 1̣ 3̣ 5̣ | 1̣ 3̣ 5̣ | 6̣ 6̣ 5̣ |

遣 娇儿 往 外 他那是 掩泪 含

6̣ 2̣ . 1̣ - | (下略)

悲。

[高阳台]第一句

2. 4 1 1 2 3. 5 3 1 5. 7 6 2. 6 1 5 6. 5 3

淑 气 (呃) 融

[混江龙]第一句

0 5 5 5 | 5 6. 1 | 4 5. 5 | 6 5 2

他 见 我 高 强 武(呃) 艺

高淳高腔音乐 高淳高腔系由单一声腔构成，具有“向无曲谱、只沿土俗”、“不叶宫调”、“不被管弦”、“小锣小鼓击节”、“腔无定格”、“亦罕节奏”等基本特征。其显著特点是承袭锣鼓伴奏，人声帮和的演唱形式及对“加垛”的运用。

高淳高腔的唱腔是联曲体，今存45段，曲牌名29种（其中一种佚名）。曲牌与南曲同名者，有〔玉芙蓉〕等14种；与北曲同名者，有〔滚绣球〕等2种；与南北曲皆同名者，有〔黄莺儿〕等4种。名称虽然相同，词格则大相径庭。高淳高腔曲牌句式灵活，体式自由，非常口语化通俗化。从旋律看，这些曲牌可明显归为两类，其一有〔驻云飞〕、〔黄莺儿〕、〔半天飞〕、〔马不行〕、〔驻马听〕等曲牌；其二有〔江头金桂〕、〔四朝元〕、〔步步娇〕、〔滚绣球〕等曲牌；其他曲牌则难以归类。

高淳高腔曲牌曲调基本由 12356 五声构成,旋律以级进为主,很少大跳。有的曲牌里出现了 7 音,但或是经过音;或者是使旋律出现暂转调。调式以角调式最多,也有羽调式、徵调式、宫调式,其中〔步步娇〕本为宫调式,但也可终止在羽音与角音,没有发现终止在商音的曲调。节拍有散板、流水板和一板一眼三种。流水板和一板一眼又有快慢之分。属于散板的曲牌不多,主要用于起句。唱句先字后腔,句子长短不一,唱腔字多腔少,节拍紧凑,以一字一音居多。

高淳高腔音乐以腔句和非腔句两种不同形式的乐句组成,腔句一般有旋律较强的拖腔,多处于句尾,又称“帮腔句”。

高淳高腔用腔句、滚句构成乐段的形式有:两个腔句、三个腔句、一滚一腔、一腔一滚一腔、多滚一腔等,滚句必须用腔句结尾。

高淳高腔使用的乐器均为打击乐器,主要有小鼓、小锣、小钹,也是构成锣鼓经的主体。锣鼓用于起唱前和唱段中间时,起导入唱腔、划分乐句、乐段的作用,与唱腔同时进行的称“靠腔锣鼓”,起跟腔衬托,渲染气氛的作用。

谱例:

选自《小八仙》铁拐儿唱段

[驻云飞]

サ

6 $\dot{6}$ 156 $\dot{1}$ - | 535 | 653 | 5 | 6.1 | 6 | 5 | 6 | $\dot{3}$ | 3 | 3 |

钟离为头, 洞宾三醉岳阳楼,

5 $\dot{1}$ | 656 | $\dot{1}$ | 5 | 6 | $\dot{3}$ | 3 | 3 | 5 $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ | 6 | 55 | $\dot{1}$ $\dot{1}$ |

果老男儿汉,

贫相公曹国舅自身弓

1 1 | 1 | 6 | 5 5 | 555 | 6 | 5 | 6 | 3 | 3 | 3 | 5 1 |

身背 药 葫 芦， 拐李

6 1 | 1 1 6 | 1.6 | 5.6 | 3 | 5 | 6 | 3 | 3 | 5.1 | 6 53 |

恨行 能知 仙 家 路， 向着 云山

3 3 | 5 5 | 5 1 | 6 53 | 5 | 6.1 | 6 | 5 | 6 | 3 | 3 | 3 |

洞府 去向 着 云山 洞 府 去。

选自《磨房会》李三娘唱段

^廿 2 1 5 | 1 | 56 1 | 6 5 | 6535 | 2 - | $\frac{1}{4}$ 5 | 6 1 | 6 5 | 5.3 |

红 颜 薄 命

早 晚 你 兄 嫂

51 | 5 | 6 | 3 | 3 | 1 | 6 | 6 | 1.6 | 5 | 6 | 5 | 6 | 3 | 3 |

害

奴 家

李 氏 三 娘

1 2 1 1 | 6 1 | 1653 | 3 5 3 | 1 1 | 5 | 6 | 5 | 6 | 3 | 3 |

不 幸 双 亲 早 丧

落 在 兄 嫂 膝 下

1 1 | 1 6 5 3 | 3 5 3 | 1 6 | 5 | 6 5 6 | 3 | 3 | 0 |

兄嫂 用下 三条 计 策

1 2 1 1 | 6 1 | 1 6 5 3 | 5 3 1 1 | 6 1 5 | 6 5 6 | 3 | 3 |

头条计策 逼奴 上剪青丝 下脱绣 鞋

1 2 1 1 | 6 1 | 1 6 5 3 | 1 6 | 5 | 6 5 6 | 3 | 3 |

二条计策 逼奴 改嫁 二 夫。

1 2 1 1 | 6 1 | 1 6 5 3 | 5 1 5 3 | 1 6 5 | 6 5 6 | 3 | 3 |

三条计策 逼奴 日间打水 晚来挨 磨。

3.5 | 2.1 | 1 5 1 | 6 5 6 | 3 | 3 | 3 | 1 6 5 6 |

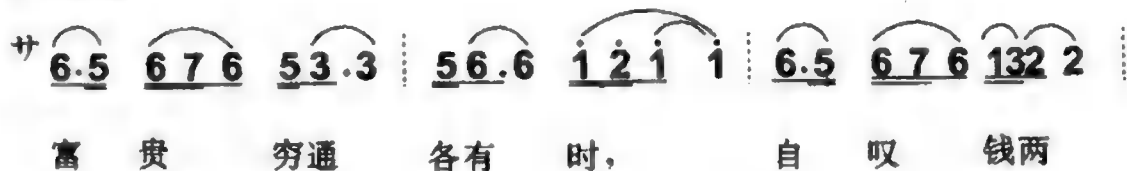
日间 打水 犹 是 可， 晚来挨磨

1 6 5 | 3 5 6 | 3 | 3 | 0 ||

最难 当。

选自《卖钗》中苏秦的唱

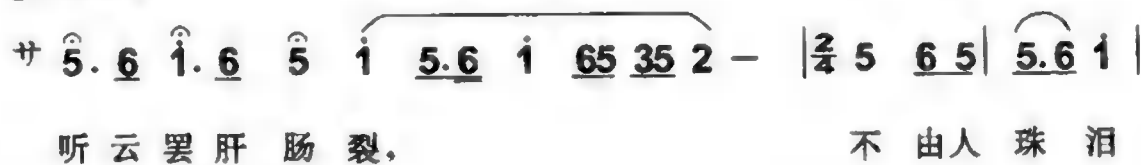
[一剪梅]



不 成 文。

选自《回猎》中咬脐郎的唱

[步步娇]



满 腮。

(下略)

选自《大团圆》中苏秦唱段

唱腔 0 03 5 1 661 53. 0 1 61 5 53 6(5 6.5 3) 0
谢叔爹 恩爱重如山啊

锣鼓伴奏(帽子头) 答叉 扎答 0答 叉0 扎答.....0答 叉0 扎答 0答 叉0

0 5 3 1 661 53. 0 5 3 5 1 6 1 5.3 6(5 36 535 2.3 1 -) 0
把侄儿 当一个亲生的看 待啊

扎答 答扎 扎答 0答 叉0 0答 叉0

1 3 2 1 1 2 5 1 6 5 6.5 3 1 5 1 5 1 6.1

报不尽 恩深如海啊 恕侄儿迟来叩拜

扎 扎答答 叉当叉当叉当 叉 扎答 扎叉 扎答扎 叉0 叉当 叉当叉当 叉答

5 1 5 1 6(5 6.5 3) (下略)

迟来 叩拜啊

叉当 叉当叉当 叉0 0 0

*()中为帮腔。

· 洪山戏音乐 洪山戏的唱腔可分成基本调、神曲、联弹、杂曲和民歌小调四类。

基本调包括〔七字调〕和〔十字调〕，因其唱词句式得名，为朴素的说唱类的曲调。〔七字调〕简朴平稳，以叙事为主；〔十字调〕节奏活跃，旋律多变，起伏较大，以抒情为主。这两种唱腔都有较为系统的板腔因素，在洪山戏中运用广泛。〔七字调〕又有快七字、慢七字、锣鼓七字、弦乐七字等区别。〔十字调〕也分快十字、慢十字悲调、五岳十字、锣鼓十字、弦乐十字等。〔七字调〕和〔十字调〕都为上下两乐句结构，一般上句尾腔为2 1 6，下句结束在5音；还有一种上句尾腔为6 5 3，下句结在1音。无论2 1 6还是6 5 3，它们都与青阳腔常用的尾腔1 2 | 2 · 1 6 | 和5 6 | 6 · 5 3 | 的音调、腔型都很相似。

神曲类包括〔请神调〕、〔八神咒调〕、〔娘娘调〕、〔宝调〕、〔斗法调〕、〔惜阴调〕、〔泼水调〕、〔评调〕、〔星斗调〕、〔七星灯调〕、〔吟诗调〕、〔南无调〕、〔浪淘沙〕等，它们沿袭巫师做法事唱神书时用的曲调，在剧中根据人物情绪变化、故事情节发展，选择运用。其中〔宝调〕、〔惜阴调〕、〔娘娘调〕等，已发展成起、承、转、合四句一段的曲调，虽然唱词都为七字句，但每句唱腔语言音节处理，并不都按二二三处理，有时则分成四三两个音节，这样乐句长短就有变化，形式比较活泼。

〔联弹〕是在〔七字调〕、〔十字调〕基础上，发展而成的单乐句变化体曲调，它一律是七字唱句，不能单独运用，必须插在上述两类曲调的中间，多者可达数十句。与青阳腔唱腔中的“加滚”现象近似。因所插曲调不同，被分别称为〔七字联弹〕、〔十字联弹〕和〔宝调联弹〕等，能表现剧中人喜、怒、哀、乐等多种感情。

杂曲多为吸收其他剧种的曲调，经常运用的有徽剧的〔四平板〕；京剧的〔导板〕、〔哭板〕；淮剧的〔老淮调〕；扬州花鼓戏的

〔种大麦〕、〔老补缸调〕、〔磨豆腐调〕等，民歌小调则有苏北民歌〔孟姜女〕、〔杨柳青〕、〔八段锦〕等。这部分曲调，大都结构严谨，有一定格律，又形式多样，风格各异，扩大了洪山戏的表现力。

洪山戏唱腔多为一字一音，少数一字有二三音。音准方面存在游移性。旋律进行以下行级进为主，偶而也有六、八度音大跳。调式以宫、徵音为主，少数曲调为商、羽调式。唱腔节奏简单自由，以一眼板为主，逐渐形成了散、慢、中、快的板式变化。

洪山戏唱腔曲调男女通用，男腔较简，女腔较繁。演唱形式以独唱为主，也有接唱和对唱，早期还有帮腔。演唱时都是先字后腔。男女声接唱时，通常是同主音关系，即男腔的宫音为女腔的徵音，构成调式的对置转换，因此男女腔均能按各自的音域发展旋律。

洪山戏的伴奏乐器，内坛坐唱时为一锣一鼓，由演唱者自敲。室外演出时，改由专职人员演奏，增加了铙钹、小锣、大锣、板鼓等乐器。除了有本剧种特色，与唱腔紧密结合的〔七字锣〕、〔十字锣〕等锣鼓点外，还吸收了徽剧、京剧的一些锣鼓经。50年代后，增加了丝弦乐器，编写了伴奏音乐，但仍然以打击乐为主，保留着锣鼓击节的原始风貌。

谱例：

选自《魏征斩龙》龙王唱段

〔七字调〕

唱腔	$\frac{2}{4}$	$\underline{1\ 6}$ 一问	$\underline{5}$ $\underline{6}$ 阳 寿	$\underline{1\ 2}$ $\underline{3\ 2}$ 有 多	$\underline{2\ 1\ 6}$ 0 大,
锣鼓伴奏		0	0 0	0 0	0 仓个

0	0	0	<u>2 6 5</u> 二问你	1	2	<u>2 1</u>	<u>6 5</u>	5	0
				多	少	子	和	孙。	
令仓	一令	仓	0	0	0	0	0	0	仓个
0	0	0	(下略)						
令仓	一令	仓							

选自《魏征斩龙》夜叉唱段

[十字调]

唱腔	<u>5 5</u> ³ <u>7 0</u>	<u>6 6</u> <u>5 6</u>	<u>5 5</u> <u>1 2</u>	<u>2 1 6</u> 0
	是何 处(啊)	震动 声	在龙 宫唤	晃,
锣鼓伴奏	0 <u>0 仓</u>	0 0	0 0	0 <u>仓冬</u>
0 0	0 0	<u>5 5</u> 5	<u>7 7</u> <u>6 5</u>	<u>2 5</u> <u>7 6 5</u>
		龙 王 爷	他 命 我	巡 查 海
仓 <u>仓冬</u>	仓 —	0 0	0 0	0 0
<u>5 5</u> 0	0 0	0 0	0 0	0 (下略)
洋(啊)				
0 <u>仓令</u>	仓 <u>仓令</u>	仓 <u>乙令</u>	<u>乙令</u> <u>仓令</u>	仓

[请神调]

$\frac{2}{4}$ 1 1 2 5 | 3 2¹ 1 | 1 1 5 5 5 | 3 2¹ 1 | 5 6 5 6 | 3 2¹ 1 |

场上土地 相邀请，肩担龙神啊 上花 台。因头土地 相邀请，

1 6⁵ 5 1 | 6 5 3 5 3 2 | 1 - ||

耕种 龙神 上花的 台。

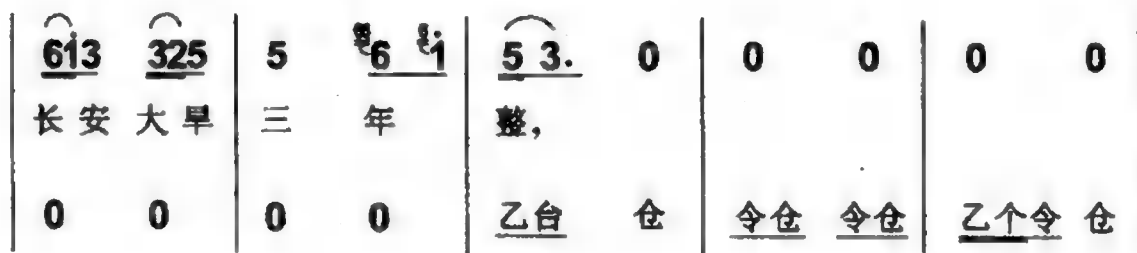
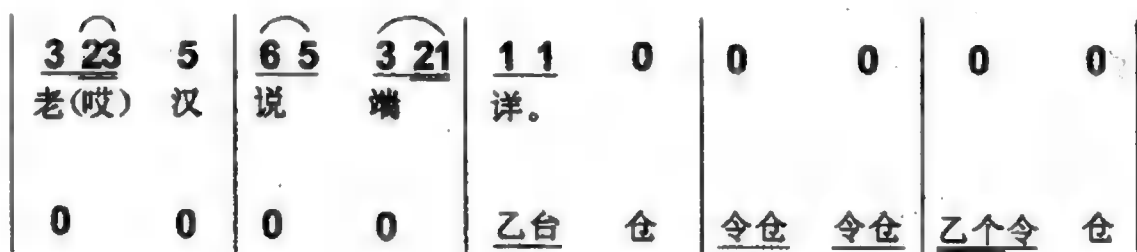
选自《魏征斩龙》渔民唱段

[七字联弹]

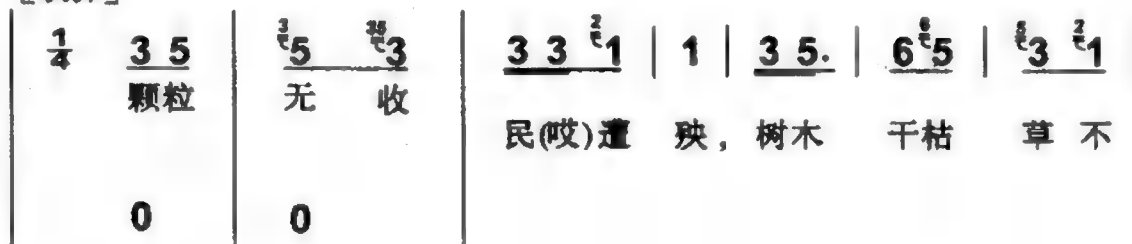
[七字]

唱腔	0	0	0	0	0 ⁰	$\frac{2}{4}$ <u>5 5³ 3</u>	<u>1 1</u> ² 1
						将军	休(啊)得
锣鼓伴奏	<u>冬冬得儿 仓仓 仓仓 令仓乙才 仓</u>						

<u>5 5</u> ² 3 ³ 5	<u>5 3.</u> 0	0	0	0	0	<u>6 5</u> ² 3
火(啊)万	丈，					细(哎) 听
0 0	0 仓	令仓	令仓	乙个令	仓	0 0



[联弹]



长，庄稼 一片 枯 又 黄，只下 沙土 不下 雨，



锡剧音乐 50年代以来，锡剧的音乐，无论是唱腔曲调、演唱艺术、伴奏的规模和乐器等方面都有了许多发展。唱腔方面，主要表现在通过节拍形式的变化、男女分腔、艺术表现力的追求和补充等方面，对锡剧原有的簧调类、大陆调类和铃铃调的改编和创作，提高了这些唱腔的表现力。簧调类：改编了〔新簧调〕、〔荠菜花调〕，〔老旦反弓调〕，〔老簧调〕等；创作了〔簧调流水板〕、〔簧调紧拉慢唱〕、〔簧调弦上调〕以及三拍子的〔行路快板〕等。大陆调类：在原有上下句基础上，编创了〔数板〕、〔紧拉慢唱〕、〔宽板〕、〔导板〕、〔慢三眼〕等；在原有的“清板”基础上，编创了〔流水板〕、〔垛板〕、〔二八板〕等。铃铃调原来只是锡剧旦角唱腔中簧调的一种附属腔，50年代后期创作了男腔〔铃铃调〕，并通过羽调长短过门，使之可以与各种传统的女腔自然接转；与此同时，铃铃调又发展了〔流水板〕和〔自由板〕，使铃铃调已经逐步发展成为锡剧除簧调、大陆调之外的第三种基本调了。除基本曲调外，锡剧也常常根据剧情的需要，运用来自邻近剧种的唱腔和民歌等其他曲调。如《双推磨》中苏小娥唱的〔太平调〕就源自苏剧。

演员的演唱艺术，也有长足的进步，形成了各自的特点，如女演员姚澄的朴实无华、自然甜美；王兰英的质朴流畅、沙甜悦耳；沈佩华的含而不露，纤巧秀丽；男演员王汉清的醇厚深沉；刘鸿儒的潇洒飘逸；郑永清的书卷气浓郁，以及后来的青年演员杨继忠、倪同芳的演唱都为观众所喜爱。

江苏省锡剧团的伴奏乐队，50年代后组成了以民乐为主的吹拉弹兼备的小乐队，有时也加进一些西洋乐器，如大小提琴等。70年代初，曾经仿效京剧“样板团”，扩充至30多人，搞成一个小型的管弦乐队。1977年以后，缩编为14、15人；在有些剧目如《热血贝》演出时，为增加音乐色彩，引进了电子琴、电吉他、爵士鼓等。

谱例：

选自《海岛女民兵》海霞(女)唱段

1=E

吴忠良等编曲

$\frac{2}{4}$ (0 4 3 2 | 1. 2 1 2 3 2 7 6 | 5 7 6 1 2 3 | 1 1 6) |
(白)我总记得 (唱)

$\overset{\sim}{3}$ 1 6 | 5. 6 4 3 | 2. 3 2 1 7 6 | 7 2 7 6 | (3. 3 3 5 | 2 3 2 1 7 6 |

那 一 年

5 6 1 2 3) | 5 5 0[#] 4 3 5 | 6 6 1 6 5 4 3 | 2 (3 5 3 2 1 7 | 6. 1 2) 3 |
血 染 东 海 你

5 3 6. 1 | 3 5 3 2 1 6 | 4. 5 | 3 5 3 2 2 3 2 | 1 (1 2 7 | 6 0 7 6 5 |

临 危 脱 险，

3 5 6 1 6 5 3 2 | 1. 2 7 6) | 5 3 5 | 6 5 6 1 5 | 3 1 5 4 3 | 2 3 2 1 7 6 |

音 讯 无 教 乡 亲

5. (6 7 5 | 3 5 3 2 7 6) | 5. 3 5 6 | 1 1 (0 6 1 2) | 3 0 6 1 2 |

万 般 焦 急 心

3 5 3 2 1 2 3 5 | 5 3 2 1 6 5 | 3. (下略)

如 煎。

1=B 选自《拔兰花》王凤霞[旦]蔡根发[生]唱段

【簧调垛板】



三年 来 我 任凭 百般 受糟 踢头上 原戴 素兰



花.你 笑我凤霞 福份 大, 难道你 心肠 像铁 石.要 怪



我 三年 前头 眼睛 瞎, 只落得你 今朝 上门来 讨兰



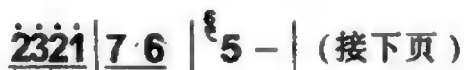
花.拿去 吧, 拿去 罢! 不稀奇 这 朵



素兰 花。



(蔡白)凤霞!



【黄调滚板】

$\dot{2}^{\flat} 1 -)$ | 廿 $0 \underline{66} 5 \underline{1.6} \underline{56} \underline{5.3} 2 \underline{5.6} \underline{\dot{3} 2} 3 2 \dot{1} \dot{1} \dot{1} \underline{6.5} |$
 (唱) 啊呀风霞 呀, 风霞 呀! 听你 一番

【黄调哭调】

$\underline{6} \underline{6\dot{1}} \underline{65} 3 5. 5 3 \dot{1} \underline{65} 3 3 2 \underline{16} \underline{61} \dot{1}^{\vee} | \underline{\dot{2}} \underline{5} \underline{53} | \underline{2} \underline{32} \underline{16} |$
 伤心 话, 我前错后错, 千错万错, 错天错地, 错尽 错 绝

$\underline{2.3} \underline{211} \underline{\dot{2}6} | \underline{5.} (\underline{6} \underline{5643} | \underline{2} \underline{13} \underline{2123}) | \underline{5.6} \underline{52} \underline{\dot{3}.2} | 1. |$
 错 到 底. (下略)

1=B

选自《双推磨》苏小娥[旦]唱段

郑 桦
程如辛编曲

$\frac{4}{4} (\dot{2}. \underline{3\dot{2}} \underline{\dot{1}6} 5 | \dot{1} - \underline{\dot{1}6} \underline{3\dot{2}} | \underline{\dot{2}.3} \underline{76} 5 \underline{5232} | \dot{1} - - 0) |$
 (各 0 各 0 各 各 各各各 匡—— 0)

【太平调】

廿 $\dot{1} \underline{3.2} \underline{\dot{1}3} \underline{353} \underline{2\dot{2}}. (\underline{5} \underline{6561}) | \frac{4}{4} \underline{2.32} \underline{\dot{1}2} \underline{3.5} \underline{2\dot{1}} |$
 黄 昏 敲 过 一 更

$\underline{\dot{6}.1} \underline{55} (\underline{\dot{1}61} | \underline{2.5} \underline{3\dot{1}} \underline{2.3} \underline{76}) | \underline{53} \underline{56} \underline{\dot{1}\tilde{2}} \underline{7} |$
 鼓, 房 内

$\underline{6.7} \underline{6\dot{3}} \underline{56\dot{1}} \underline{6543} | (\underline{2.3} \underline{54} \underline{32} \underline{\dot{1}6}) \underline{\tilde{3}2} \underline{2.3} \underline{\tilde{6}5} |$
 走 出 苏 小

$\underline{6\dot{1}} \underline{\dot{3}2} \underline{32} \underline{\dot{1}27} \underline{66} (下略)$

娥。

扬剧音乐 中华人民共和国成立以后，一批专业作曲、理论工作者参加了扬剧事业，他们和扬剧艺人一起，对扬剧音乐的改革和发展，做了许多工作。他们把原有的来源于“扬州清曲”、“花鼓戏”、“香火戏”的曲调，以及早期吸收的其他曲调，如〔大陆调〕、〔导板〕、〔回龙〕等，挖掘、整理和丰富。例如，1954年，他们和部分艺人在挖掘、记录、整理香火戏曲调的基础上，在《赶山塞海》一剧中，尝试加上丝弦伴奏，获得了很好的效果；1958年，又将“淮安清曲”中的部分曲调，加以吸收运用；50年代中期，探索用分腔的方法来解决男女同腔（调高）的问题，并取得了很好效果。同时，为了突破扬剧音乐原来的局限，他们又改编和创作了相当数量的新曲牌、新板式，丰富了扬剧的表现力，例如先后创作了〔摇板〕、〔流水板〕，并且与原有的曲调旋律相结合，发展成为〔大陆摇板〕、〔剪剪花摇板〕、〔滚板流水〕、〔大开口清板流水〕等；又根据剧情和角色的需要，创作了〔采莲调〕、〔耕耘调〕、〔跑驴调〕、〔蝙蝠调〕、〔春雨洒〕、〔新种麦调〕、〔新跌断桥〕等新曲牌，在一些剧目中成功运用。

扬剧的伴奏乐队，50年代中期开始，编制逐渐扩大，除原有的民族乐器外，还增加了大提琴、小提琴，乃至西洋木管乐器等。“文化大革命”中，曾建立以主胡、中胡、琵琶、三弦“四大件”加西洋单管编制的混合乐队。80年代以来，在特定的剧目中，曾加入电子琴、电吉他、电贝司、架子鼓等，用以增添音乐的色彩。

谱例：

1=C 选自《袁樵摆渡》张三姐[旦]袁樵[生]唱段

陈大琦编曲

$\frac{2}{4}$ (2 . 3 5 | 3 5 3 2 | 1 6 | 6 1 6 1 | 2 . 3 1 1 | 2 -) |

【新种麦调】

1 1 1 6 5 | 3 - | 3 5 1 6 | 5 - | 5 6 1 1 3 | 2 . 3 |
(姐唱) 妻 摇 前 桨, (袁唱) 夫 摇 后 桨, (合) 摇 呀 摇 呀

5 6 3 2 | 1 - | 1 1 1 6 | 5 5 5 3 | 2 . 3 5 3 | 2 - |
摇 进 洞 房。(姐唱) 做 一 块 团 圆 饼 给 你 尝 尝 看,

2 . 3 5 | 3 5 3 2 | 1 6 | 6 1 6 1 | 2 . 3 1 1 | 2 - |
(袁唱) 我 再 夸 一 声 灵 巧 的 好 姑 娘 呀 好 姑 娘。(下略)

1=C 选自《边关审子》二夫人[旦]汪文焕[生]唱段

陈大琦编曲

【分腔补缸】

$\frac{4}{4}$ (0 3 . 5 6 1 5 3 5 6) | 3 2 2 3 1 . | 3 3 5 3 5 0 3 | 2 - 0 1 2 |
(汪唱) 这 乞 婆 话 中 带 刺 重 千

5 - (0 6 5 3) | 3 . 5 5 6 1 - | 1 . 2 6 5 4 3 2 | 4 5 1 6 5 2 3 |
斤, (夫人唱) 狐 狸 虽 刁 也 难 免 暗 吃

1 - (1 1 6 5 3 2) | (下略)

惊。

1=A

选自《耕耘序曲》田志耕[旦唱段]

陈大琦作曲

【耕耘调】

$\frac{2}{4}$ (2̣ 3̣5̣ 2̣3̣2̣1̣ | 1̣2̣6̣5̣ 3 | 5̣.6̣1̣2̣ 6̣5̣3̣5̣ | 2 -) | 5̣ 3̣ 5̣ 6̣5̣6̣1̣ |
秋 高 气

2̣. 3̣2̣ | 1̣ 2̣7̣ 6̣5̣3̣2̣ | $\dot{5}$ - | 6̣ 2̣ 1̣ | 6̣.1̣ 6̣ 5̣ $\dot{3}$ | 5̣.6̣1̣2̣ 6̣5̣3̣5̣ |
爽 景 宜 人, 田家洼 处 处 气 象

2 - | 5̣ 5̣ 3̣ 5̣ 6 | 1̣.2̣ 1̣ 5̣ 6 | 1̣ 1̣ 2̣ 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ | $\dot{6}$. 1̣ |
新, 旧农 村 变 成 新农 村,

2̣ 3̣5̣ 2̣.3̣2̣1̣ | 1̣.2̣6̣5̣ 3 | 1̣ 1̣2̣ 6̣5̣3̣5̣ | $\dot{6}$. 1̣6̣ | 5̣6̣1̣2̣ 6̣5̣3̣5̣ |
田家 洼 变 成 聚宝 盆 聚宝

2 - | (2̣3̣2̣1̣ 6 | 1̣2̣1̣6̣ 5 | 6̣ 2̣3̣ 1̣2̣1̣6̣ | 5̣.1̣ 6̣5̣3̣5̣ | 2 -) ||
盆。

越剧音乐 50年代以来,南京市越剧团通过对传统剧目的加工提高,新编剧目的精心排演,演员和音乐工作者的密切合作,不仅做到了唱腔的“定腔定谱”,而且有了很好的发展。竺水招、商芳臣、筱水招等演员的演唱艺术逐步形成了自己的特色,更加成熟、更加富于艺术感染力。其后,南京市越剧团开始招收男学员加以培养,因之在男腔和男女对唱等方面,也作了一系列有益的探索,取得了一定成果。对男腔的设计,一般以女子〔尺调〕腔为基础,运用调性变换的处理,加上男女演员的唱法、音色、音域、换声区等的差异,获得了气质各异的效果;对男女对唱,则运用“异腔同弦”、“同弦异腔”、“同弦同腔”三种手法解决,有不错的效果。

50年代以来,南京市越剧团乐队的建制也有了改进和发展,逐步形成了以民族乐器吹拉弹唱四部分和高、中、低音三层次的基本结构,而且加强了幕间音乐、场景配乐、表演配乐的功能,因之伴奏音乐比之以前明显厚实丰满。

谱 例:

1=G 选自《南冠草》刘公旦〔老生〕唱段

$\frac{4}{4}$ (1 5 3 2 | 1. 7 6 1 0 5 3 2 | 1 6 5 3 2 5 3 2 |

【尺调中板】

1. 5 6 1 0 5 6 2 || 3 2 3 5 2 1. | $\overset{\sharp}{3}$ 3 2 1 4. | $\overset{\sharp}{3}$ - 2 3 2 1 |

可 记 得 孤 城 失 陷 田 园

2. 3 2 (0 5 4 3) | 1 3³ 2̣. 1 6 | 1. 3 3 2 3 5 | 6. 1 6 1 3⁵ 2¹ |

荒， 有心人 长哭当歌 欲 断

1. (7 6 1 0 5 3 2 | 1 6 5 3 2 5 3) 2 | 1 2¹ 1 6³ 5 | 5 1 2 2. 1 6 |

肠。 他刀砍斧剁逞凶暴，

5 1. 5 3 2 | 6 1̣ 6 0 | 3- 5- | 2 7 5 6 7 6 | 5. (下略)

血 流 成河 倍 凄 凉

1=D 选自《南冠草》夏完淳[小生]唱段

4 (0 0 0 1̣ 7 6 | 5. 6 1̣ 7 6 7 6 5 3 2 3 5 | 6. 1̣ 5 6 4 3 2 3 5 6 2 7 6. |

5. 6 1. 2 3 5 | 6 1̣ 5 6 1̣ 2 3 2 1̣ 7 6 5 6 | 1. 2 7 6 5 6 1̣ 0 1̣ 3 2 3 5 6) |

【弦下调慢板】

1 2 3 3̣ 5 6. 5 3 0 5 3 2 5 2 3 5 2 | 0 5 6 6 1 | 0 3̣ 5 2 2 3 1. (2 6 5) |

不孝 完淳 以身殉父， 今日离世 难以报母。

3 1̣ 6 5 6 6 1̣ 5 6 3̣ 0 | 5. 6 6. 1 6 1 2. (5 4 3) | 7̣ 6 7 6 7 (7 7) |

一十 七年 教我养 我， 继承父志

2 3 2 1̣ 6 1 2 3 1̣ (5 5 5 3 2 | 1 7 6 5 6 1̣ 0 5 1̣ 6 5 3 2) | (下略)

决 不辜 负。

1=^bD 选自《秦淮梦》黎芳青[旦]曹雪芹[生]唱段

连波作曲

【弦下调慢中板】

(上略) 1 6 1 2 3 2 3̇ 2 | 3 5 6. 1 6 5 5 3 | 2̇. (3 5 6 1 7 6 7 6 5 3 6 5 3) |

二 愿 沾 哥 离金陵，

2. 1 2 5 3. 5 2 3 2 1 | 1 6 1 6 1 5 3 5 2 3 2 1 | 1 (2 3 1 2 1 1 6 3 5 3 5 6) |

箱 寒 露 冷 要 当 心。

1 2 7 6 5 6 6̇ 3̇ (6 1) | 5 6 1 2 3 5 3 5 | 1. 6 1 2 5 3 (1 6) |

恶酒 伤身 宜 长 戒，奋 笔 切 莫

5 3 5̇ 5 3 2. 5 2 3 2 1 | 1 (2 3 1 2 1 1 6 3 5 6 | 2̇ 1 0 2 | 1 0 2 |

到 五 更。

【男调中板】

1. 6 5 6 1 | 0 5 3 2 | 6 3. 5 | 2 1 6 5 6 1 | 5 (6 | 5. 1 6 1) |

(曹唱) 为兄 放浪

2. 3 2 1 | 0 5 6 1 | 2. 3 2 | (2 0 3 | 2 5 3 2) | 6 3 2 1 |

本 成 性， 自有 你

3 2. 1 6 1 6 2 7 2 7. 6 5 6 1 (2 1 0 2 1 5 3 2)

细心 妹妹 细照 应。

(下略)

1=G

选自《柳毅传书·湖滨惜别》柳毅[小生]

龙三娘[旦]唱段

紫鲋[旦]

【尺调慢中板】

王元坚编曲

(上略) | 7̣6̣5̣6̣ 7̣ 7̣. 2̣ 5̣6̣ 7̣ | 0 0 6̣. 1̣ 2̣ 2̣. (3̣ 2̣3̣ 2̣ 0̣ 5̣ 6̣ 1̣) |

(合唱) 公主 她一声君子 百般羞, (紫鲋唱)

6̣ 1̣ 1̣6̣1̣6̣ 1̣.2̣ 3̣2̣ 3̣ | 6̣ 2̣ 0̣ 2̣ 7̣ 6̣ | 1̣ 5̣6̣ 1̣. (3̣ 2̣ 5̣ 3̣ 2̣ |

你看那 比目鱼儿 对对 游。

1̣.6̣ 5̣6̣ 1̣ 0̣ 3̣ 2̣ 7̣) | 6̣ 1̣ 1̣ 6̣ 1̣ 1̣2̣ 3̣2̣ 3̣ | 2̣.3̣2̣1̣ 2̣ 3̣ 2̣. (5̣ 4̣ 3̣) |

(三娘唱) 君不见 戏水翩翩 一对鱼,

7̣ 7̣ 6̣ 7̣ 7̣2̣ 7̣ 6̣ | 6̣ 5̣ 5̣ 6̣ 1̣ 6̣1̣ 2̣3̣2̣6̣ | 1̣. (6̣ 5̣6̣1̣ 0̣4̣ 3̣2̣) |

它那里翩翩 共 来 去。

3̣ 5̣ 3̣ 5̣ 7̣6̣ 5̣6̣ 7̣ | 2̣.7̣6̣3̣ 5̣6̣7̣2̣ 6̣7̣6̣5̣ (3̣ 5̣) | 5̣ 6̣ 5̣ 1̣.2̣ 7̣ 6̣5̣ |

愿君子人间早得知 心 侣, 比目 同心

5̣ 3̣5̣ 0̣ 5̣6̣ 1̣.2̣ 7̣ 6̣ | 5̣. (6̣ 7̣ 2̣ 3̣ 6̣ 5̣) | 7̣6̣ 5̣ 7̣ 6̣5̣ 5̣ 7̣6̣ 5̣ 7̣2̣ |

永 相 聚。 (柳毅唱) 她那里 强颜祝我

2353 5.672 6.5656 3 0 | 5 1 7 65 7 65 3 5 | 1.2 7263 5. 0 |

得 佳 侣

分明是 心怨柳毅把媒拒。

(伴奏入)

7656 7 65 5 76 5 7 | 7.2 765. 5.6 7 2 | 6. (2 576 0 23 56 7) |

倒叫我的踌躇不安意自疚，

(伴奏停)

(伴奏入)

6 1 3 5 0 | 6 5 6 1 61 25 3 | 1. (6 5 3 2321 7656) |

欲慰多情

却

无

语。

1.235 23 1 0 4 327) 5 | 3 53 5 1 2 32 | 3 53 5.672 6.765 3(5) ||

(三娘唱) 他神色犹豫似解语，

76 5 65. 5 1 1 27 6 | 5.4 3 2 32 1 | 3.5 3 5 7672 7566 | 5

却为何真心的话儿不肯叙。

(下略)

表 演

高淳阳腔目连戏，并非单纯舞台戏曲，它包含了逐鬼驱邪、祈年纳吉、酬神还愿等多项民俗宗教活动。它的演出活动，也不全是舞台表演，剧场欣赏。多是在宗祠或寺院内设坛斋醮，外面搭台唱戏。有时三本戏分在两三个村镇唱，一地唱一本或二本。演出前的“埋嘴”、“走神路”、“祭猖”等活动范围，包括台上台下直至整个村镇。“过阎王关”、“撵鬼”是在观众参与下共同完成。在表演上，没有形成严格的程式与规范，保持着原始朴素面貌。而“武场”则有高超技术。

脱胎于香火神会的洪山戏，其演出常为庙会社火活动的组成部分。早期多在野外草台演出，中期多在庙台演出，后来才进入剧场作营业演出。早期将神书搬上舞台演出，分场次列关目提纲，部份唱词搬用神书原词，大部份唱词道白，则根据剧情发展，按规定情景由演员临场“抓（编）词”，称为“提纲戏”。中后期大量将民间小唱本搬上舞台演出，也是提纲戏。洪山戏早期的表演，没有严格的程式规范。后来积极吸收徽剧和京剧的表演程式，但仍保持了粗犷、朴实、风趣，生活气息浓郁，有地方特色的独特风格，还继承了香火神会外坛的“爬刀山”“站刀”等特技。

花鼓戏的表演是综合了花鼓、灯会的舞蹈和“打五件”等说唱艺术而形成的。以扇子、手巾、腰带构成多种多样的形体动作和丰富的舞蹈语汇，来表达人物思想感情，塑造舞台形象。并且形成了细腻优美的文演，泼辣火爆的武演、风趣活泼的热演，沉着稳健的冷演等一系列不同的表演风格。

高淳高腔近百年来已不在舞台演出，只有坐唱。

角色行当体制与沿革

高淳阳腔目连戏角色行当 高淳阳腔目连戏素有“十大行当”的说法，实际存在的行当是：

外：扮神荼、傅相、释迦牟尼、玉皇、朱衣、渔翁。

末：扮郁垒、益利，如来、乞丐甲、天官、地官、水官、天门官、沙弥、魁星。

旦：有时称“正旦”，扮刘氏、观音、陈氏、圣母。

生：扮罗卜、道士、乞丐乙，亦扮老尼姑。

丑：扮金奴、过去佛、何以明、瘫乞丐。

净：扮头陀、何以生、乞丐老大、赵公明、张道灵（陵）、阎罗、马形、耕农。

老生：扮岳飞、李洪、土地、薛老哑吧，亦可扮如来。

花旦：扮梅氏、玉女、龙女，亦可扮观音。

小丑：扮降福、监印官、樵夫、和尚、小儿。

小生：扮金童、马郎、高劝、张仙、关平、亦可扮罗卜、水官。

二面：扮周仓、判官。

花旦：扮华贞。

武行：扮强人。

红生：扮关羽。

四花脸：又名打手，专演“武场”，扮演傅相家的狗、猫、猴三种动物，无台词。

洪山戏角色行当与沿革

香火神会中的某些法事，已具有戏曲雏型，如《跳娘娘》《跳五郎》类似古“参军戏”。有两个角色，以风趣对话和滑稽动作引人发笑。发展到洪山戏初期，分为丑、生、旦、净四个行当，丑称为三面，而且有“四行丑为先”的说法。洪山戏的奠基人郝余洲，即以三面领班，享誉最高。

后来四行又有了细分。丑：三面、彩旦；生：正生、老生、小生、武生；旦：正旦、花旦；净：大面、二面。成为四行十色。

花鼓戏角色行当与沿革

打花鼓的角色是三小，即小生、小旦、小丑。打花鼓发展成为花鼓戏，三小发展成为三行，三行包括八角，称为“三行八角”。生行分老生、三生（须生）、小生；旦行分老旦、青衣、花旦；丑行为丑（兼彩旦）、草（花）脸。但演员常串演各行当。

高淳高腔的角色行当

高淳高腔分为生、旦、净、末、丑、外、贴七行。

生：如董永、苏秦、刘智远。

旦：如秦雪梅、七仙女。

净：如铁拐李。

末：如院子。

丑：如王婆。

外：如傅员外、苏秦父。

贴：如梅香。

到坐唱时期，统由六人担任。

特技表演

高淳阳腔目连戏“武场”的表演 高淳目连戏在演出中每本（即每晚）穿插一场武戏，称为“武场”。一般有“盘台脚”、“爬杆子”、“钻布眼”、“堆罗汉”等。是一种特技杂耍。

“盘台脚”是把大方桌翻过来，在四条桌腿上做各种动作。

“爬杆子”是在戏台前竖三、四丈高木杆，演员赤膊、穿红裤、长统袜，不着鞋，胸束多层白布，扮猴脸，披纸马，在烟火中爬上高杆。意思是爬杆通天，向远方鬼魂打招呼，叫他们不要来。在杆上做“老鸦扬翅”、“喜鹊登梅”、“顺风扯旗”、“乌龟划水”、“竖蜻蜓”、“翻筋斗”等动作，最后头朝下滑下，叫“老虎下山”。

“钻布眼”是在一根横杆上用布扎成几个布眼，人在布眼上做“吊头”、“勾脚”、“闪腰”等动作。

“堆罗汉”是先由大和尚上做开门、洗脸、扫地、点灯等舞蹈动作，打一趟拳。二罗汉上，对打下。十八罗汉上，堆架势。如“老鼠出洞”、“挑经担”、“箍炸盘”、“堆莲花”、“装马”等。演“武场”的演员是专请的，他们不唱文戏。其中“爬杆”中一些动作，惊险非凡，令人惊心动魄。

洪山戏特技

“爬刀山”：舞台前竖立一木竿，长十一米，上绑十八把铡草长刀，演员赤膊、赤脚、包头、穿红裤，从下钻空爬到竿顶，再倒头爬下来，不能破皮肉。由于刀刃锋利，间隔狭仄，难度很大。

“站刀”：演员赤脚站在刀口朝上的两把铡草刀上，由人抬着，游遍全村各户，称为“沿门谢刀”。

剧目选例

陈州放粮 洪山戏创始人郝余州演此剧中范宗华，有一段独特的顺口溜。极受观众欢迎。一出场是用挑担赶路虚拟动作表演，菜担一歇，抹一把汗水说：“哎嗨嗨！挑葱卖菜，还就不坏，罩担一挑，秤盘一带，挑到街上，找个处在，扁担一抽，菜罩一摆，青菜萝卜，随你所爱，三分一斤，两分也卖，只图快卖，不图财快啊。哎嗨嗨！卖完水菜，大罩一拐，走进饭店，点两样酒菜，喝一嘴酒，夹两块菜，吃三碗饭，真是自由自在啊。哎嗨嗨！卖菜吃酒，吃酒尝菜，这是我范宗华过去的日子，如今可是赖呆，要问为何？只因遇个瞎眼老太，我认他做娘，她叫我乖乖，这就一人苦钱，两人分财，再想吃酒，钱在哪块？哎嗨嗨！话说回来，既是母子，就得苦在一块，人家是瞎眼老太，可怜讨饭难挨，既做好事，受苦受累也该，罢罢罢，废话少说，快赶早市，卖我的葱菜啊！”这段词，既流畅生动，又体现了范宗华朴实善良的性格，具有丑行特色。

莲花庵 洪山戏名旦张云鳌演“《莲花庵》中大夫人出家时，把母子难舍难分又不分不行的悲情，充分发挥，自己唱中带哭，并用唱句中停顿间歇，表现抽泣、哀叹之情，特别是将农村妇女哭腔，揉进唱调之中，更易引起共鸣。如十字悲腔是：乖乖哎！（仓）乖乖肉哎！（抽泣）二娘骂你你莫回口哎，回口棍棒要临头啊，只能背地把泪流啊，若被二娘下毒手啊，（抽泣）为娘怎护心头肉啊！。其中“乖乖肉哎”一句唱腔，即是当地民间妇女哭亲音腔衍化的。下面“回口”到“下毒手”的三句唱腔，也是当

地民间妇女哭叙亲人往事的音腔所化，很能动人心弦，故有“观众抽泣成声”和“木头人子也伤心”的赞誉。

疯僧扫秦 京剧传统剧目，源出于元人杂剧《秦太师东窗事犯》，京剧以老生应工，以做工取胜，表演上别具特色。早在1920年前后的上海等地京剧舞台上露演，系苗胜春的看家戏之一，1958年苗胜春在南京市少年京剧团任教时曾演出此剧，口碑甚佳。

疯僧在第二场是单人上场。黑衣黑帽，手执小箕帚。出场时耷拉着手，手心向外，较强调地显现其手中的箕帚，表现出他在寺中的职务。走的台步也别有一功，前脚迈，后脚跟，是通常所罕见的丁字式步伐，配合着松弛而又微微晃动的脑袋，彳亍而行，颇具真人不露相的神秘色彩。在几句摇板之后，疯僧在台中自报家门：“贫僧，十一也。”这三字合起来原是个地字，暗示这疯僧实乃地藏王菩萨化身。其下一段表白，台词大意是：因见奸相秦桧残害忠良，以莫须有之罪加害抗金名将岳飞，使岳元帅含冤不白，屈死于风波亭上，世人共忿，故而今日要在灵隐寺大殿之上，当面奚落奸臣。疯僧在下场时，以一组踏着铙经“大铙纽丝”之节拍的身段，从台左向台右，走丁字形蹉步，表演角色似傻若狂的疯颠态。亮相的造型也不采通常戏曲演员惯用的“子午式”，而是故意着力夸张角色的邪狂形象。

第三场，疯僧与秦桧在寺中相遇。此时王氏已回避，秦桧闻得寺中来了个疯和尚，本不欲相见，因寺中住持长老道疯僧颇有来历，且能指点因果，故勉强相见。秦桧见疯僧时，对这颠狂而又不知礼数的疯和尚上下打量，心存惊疑，疯僧那玩世不恭的狂态疯语，秦桧虽怒，却又不好发作。当问至王氏身体不适，是何病因时，疯僧立即对以“东窗事发”四字，使秦桧顿觉坐立不安。尔后，疯僧又大谈“伏虎容易纵虎难”等玄机妙理，使秦桧更觉此疯僧来者不善，高深莫测，不敢小看。此时，疯僧忽然向秦桧

又递上了一张绉巴巴的纸，秦桧接纸，既纳闷又不悦，斥问道：“怎么纸是绉的？”疯僧疾步凑到秦桧身边，低声而又清晰地回答一句：“这蜡丸里的纸，自然是绉的”。猛使秦桧想起自己给金邦送情报的罪恶往事，不由得大惊失色。这样，秦桧愈是瞞得紧，疯僧越是点的破，二人唇枪舌剑，气氛越发紧张。疯僧放荡不羁，似傻若狂，言词犀利，对答如流，机锋中隐含着辛辣的讥讽。真真假假，奚落得秦桧如芒在背，尴尬狼狈，威风尽扫。迫使奸相终于气急败坏，高呼从人将疯僧拿下，只见疯僧挥动手中箕帚，说一声：“要在凌烟阁上扫烟尘（扫奸臣之谐音）”扬长而去。

剧中场面调度甚为灵活，疯僧对秦桧的“欺身、俯视”、“推磨、逼进”，或拉开距离取高矮式亮相等身段表演，均用得张弛有致，十分熨贴。尤其是苗胜春表演疯僧时，那一双会说话的眼睛，炯炯发亮，极富神采，令人久久不能忘怀。

白水滩 京剧短打武戏，源于清人《通天犀》传奇。剧中主角为短打武生饰演的青年雇工穆玉玢（一名莫遇奇，又称十一郎），是为京剧短打武生的重头戏之一。在自本世纪初至40年代的南京京剧舞台上，张桂轩以在《白水滩》一剧中饰演穆玉玢的独特艺术表现而博得“活十一郎”的称号。

青龙山侠士许起英下山，行至白水滩头，醉卧青石板上，被官兵拿获。其妹许佩珠率众下山，救下起英，兄妹二人率众追杀官兵下。

穆玉玢甩发罩草帽圈，穿青褶子，肩挑礼担，踩着〔摇板长锤〕，快步上，斜身“亮相”起唱“豪杰生来运未通，沙滩浅水困蛟龙”，自报家门，略云曾得异人传授，学得文才武艺。师兄弟们结拜，排行十一，人称十一郎。弟兄们有的封侯，有的拜相，唯有自己，“时运不济，与人佣工”。今受主人之命，肩挑礼担，代为前往其亲友家中祝寿，在浩叹“天哪，天！困杀英雄也”的叫

板声中，接唱“有朝一日春雷动，得会风云上九重”后，左右手分抓前后把，单腿慢转身，在“崩、登、仓”的锣鼓点子里踢大带上肩，左手扶礼担前把，右手握拳齐眉，跣步亮背相，下场。这场戏的表演，念白、乐句的内涵与舞蹈动作相表里，表现了人物之身居困境，但对前程充满信心的气势。

许起英、许佩珠率众追杀官兵过场。穆玉玢上场，表现恶战的锣鼓声；穆登高（上一张桌子）眺望，许氏兄妹追杀败逃的官兵过场。穆念：“我想，一人怕了一人，也就罢了，为何苦苦地追赶！”拧眉、眼神、激动，接念：“待俺赶上前去，打（他）个抱不平！”又一想，多一事不如少一事，念：“忍气吞声是君子，……”场面锣鼓紧张激，“一望”、“两望”，拧眉，甩草帽圈，接念“（这）见死不救是小人！”脱褶子，提棍（礼担的扁担原是一条亮银棍）、“飞脚”下桌子，扔棍空中，“鹞子翻身”，左手背后接棍，右手提大带；左手扫上肩、作扛式，左腿弓、右腿绷，亮相，〔急急风〕下。自下桌子至下场的动作流程，展现了人物之由于超越自我而焕发出勇往直前的精神风貌。

穆玉玢，与许起英遭遇，穆拦住许之去路；许欲夺路向前：“一番”、“两番”，未果，发觉穆是官兵一方的，举双刀，打“一封书”（刀砍、棍接、棍来、刀往），二人对打，越打越快：棍“击头”，“头左侧”、“头右侧”；双刀“上封”，“左迎”、“右迎”。许反击：双刀“削头”；穆“甩发”前后左右飞旋，以示躲闪，棍破双刀，双刀架棍，二人“双劈岔”，同时跃起，穆棍扫许“硬抢背”；穆踢左腿、跨右腿，亮住；许作败式。许佩珠上，救许起英下。清场，穆棍舞“两边俏”，〔四击头〕中亮相，下。此刻的舞棍，不是倾泻人物的胜利喜悦。穆玉玢身怀将师才，此刻他是在整理兵器（舞棍）的过程中，考虑下一步的战略战术。

最后一场，在打斗中，由于双方互夺兵器，因而此际的穆玉玢，手中所握，乃是一杆枪。打斗进入你死我活的阶段，穆打掉

许手中双刀，许“摔镢子”，跃起还击，走“滚背”（穆背靠许背翻越而过），二人“双吊毛”，接“扎枪”（许拼命夺枪，枪一再易手）。许佩珠率众上，混战中穆以枪易棍，许佩珠等败下，许起英恋战不罢休，穆踢许“抢背”；许佩珠复上，护许起英退下。穆不追，“棍花”，甩棍，“前踢”、“后踢”，跨腿、掂棍，转身、跣步、亮相，下。剧终。

张桂轩在《白水滩》里使用的棍法，系从武术“齐眉棍”法中变化而来，其中的“两边俏”堪称绝技。而“滚背”接“扎枪”，“双吊毛”和全剧四个不同意境的亮相，亦与众不同。

杀惜 京剧《乌龙院》中的一折。老生、花旦合演，侧重于做白。

南派京剧《杀惜》的传统演法，还要求饰演阎惜姣的花旦演员，务必具备一定的武功基础，因为杀惜时不仅带“血彩”，同时还有跌扑组合的舞蹈动作。30年代末、40年代初，南派京剧花旦演员刘琴心陪周信芳演《杀惜》，便是按南派京剧传统演法的要求，饰演阎惜姣一角的。

宋江在回家路上被阎婆强拉到乌龙院，并强行把女儿阎惜姣、宋江二人拉上楼，然后倒扣房门，将二人关在屋里。前些天，二人便是在这里大吵了一场（《闹院》），所以，眼下二人互不理睬，二人同时奔向房门，同时拉门，都要出去。然因房倒扣而未拉开，二人的手脚在一起；同时“投袖”，表示反感。此时天色已晚，阎惜姣坐在椅子上倚桌而睡。宋江亦无可奈何，只得在此过夜。他见阎已睡，便把招文袋里的一封书信、一锭黄金拿出来检视一下，又装入袋中。表明这封书信是这折戏的“戏胆”。伴随几次“更鼓”，二人交替唱〔四平调〕，表明他俩都曾有过“和好”及刺杀对方的思想一闪念，然都在自我约束中理智占了上峰。

时近五更，宋江猛力拉开房门的声音，惊醒了阎惜姣。她侧

耳听到有人下楼的声音，料定宋江已去，便起身下床（椅子），意欲关上门接着睡。她走向屋门口，脚踩在宋江掉在屋门里的招文袋上，她漫不经心地拾起来，感到沉甸甸的，伸手从中掏出一锭黄金，喜形于色，装入怀中，再掏，是一封书信。此时天尚未亮，她走近窗户，拉开窗帘，就着光线拆开信封，取出信，念：“明公宋恩兄台下……”不感兴趣，欲把信放入信封内，但一种好奇心促使她欲知写信是谁。遂展开信，书读落款：“梁山晁盖顿首拜！”她先惊后喜，立即产生一种有如扼住宋江咽喉的快感，说：“宋江啊，宋江，今天落在老娘手里，岂能将你放过！”寻思，然后作“宋江必定回来寻找书信”的判断之表情，情不自禁地接着说：“你要给老娘一个了断”。决定逼迫宋江写下休书。正当她为逼写休书而准备纸笔墨砚之际，宋江上楼，她假睡。

宋江进屋，四处搜寻，不见招文袋的下落。惊恐，坐下回忆方才下楼前的动作过程，确认招文袋被阎惜姣拾去。遂向阎惜姣索要招文袋，然讨回的招文袋里，书信、黄金皆无。宋江向阎表明：“黄金送与大姐花用，信书把还与我……”宋江百般央求；阎惜姣则提出以宋江立下任凭她改嫁张文远的休书，作为交还书信的条件。宋江不得不忍辱屈从。可是，阎惜姣休书到手便破口大骂，念〔扑灯蛾〕：“开言骂宋江，你胆敢私通那梁……”宋江赶紧用手捂她的嘴，生怕“梁山”二字出口，惊动街坊邻里。她用力推开宋江，打他一个嘴巴，接念〔扑灯蛾〕：“你胆敢私通那梁山上！要我还书信哪，哼哼，随我到公堂！”她以小人之心度君子之腹：怕宋江讨回书信后，将对她进行报复。所以一定要去公堂举报宋江，务必置他于死地。至此，宋江被逼到绝境，于是意识到只有杀她，方能绝处逢生。他双眼充血，慢慢地向她走去。

阎惜姣有恃无怨，进一步挑衅：“信，我就是不还给你！你敢骂我？打我？”，宋江：“我不，不打伤，也不、不、不骂你……”宋江说话时与阎惜姣面对面地“推磨”（转圆圈，表示互不买账地

在“较劲”)，在这个过程中，宋江从靴统中摸出匕首；阎惜姣两眼喷射凶光，只顾盯着宋江的脸，所以未发觉宋江手中已握匕首，因而继续肆无忌惮地叫阵：“你还敢杀了我吗？”宋江抓住她的右臂，举匕首便刺；阎惜姣莫知所措，惊急，因为她压根儿就不曾想过宋江敢杀她。她躲过匕首，欲图夺门而逃，被阻。宋江从未杀过人，因而也有些慌乱，他举匕首再刺，又未中。二人在〔乱锤〕中“一扯”、“两扯”，阎惜姣俯身撞宋江，宋踢阎摔“屁股坐子”，阎爬起，作拼死斗，“一过合”、“两过合”。阎惜姣终因惊慌乏力而滑倒，再摔“坐子”（顺势伸手取出藏在桌子一角底下的“血彩”，即用红色水彩浸泡的棉花球，放入口中。这个动作不能让观众和剧中人宋江看见），挣扎站起，伸手去挖宋江的眼睛；宋江顺势抓住她的左臂，以握匕首的那只手拨开她的右臂，然后举匕首猛刺她的胸膛；她舌抵上腭，使劲挤压棉花球，血彩从口中喷出，造成强烈的舞台效果。阎惜姣“僵尸”倒下，宋江从她怀中掏出那封书信。……剧终。

40年代初，刘琴心陪林树森演《杀惜》饰阎惜姣，亦循上述表演路数。

红拂传 程观秋先生1924年编排的京剧新剧目，又名《风尘三侠》。故事出自唐代小说《虬髯客传》，程后因身体发胖而辍演此剧。新艳秋效演此剧甚有心得，且久演不衰，风靡一时。

红拂是隋越国公杨素府中一名歌妓，第一次出场唱的是大段“西皮慢板”。新艳秋在这一唱段中，用她那独特的程派唱腔，委婉、低迴，幽怨之情溢于言表，不仅充分展示了她的演唱功力，且恰当地表现了红拂女在这权倾天下的相国府中备受屈辱而满怀怨愤、心情沉重的压抑心态。而后在女伴的呼唤声中去往前厅侍宴，在筵席前献舞。这时，红拂女手执红色拂尘，唱“二六”，边歌边舞。新艳秋在此舞蹈场面中，充分显露了她柔美轻盈的美妙舞姿，

手、眼、身、法、步既合乎规范，循规蹈矩，又婀娜多姿，尽得一个“软”字，以此来表现红拂的舞艺不同凡响及其在府中众歌妓里的突出地位。接着在红拂女慧眼识英雄——李靖后，她乔装书生模样，深夜来到李靖书房倾诉心曲，大胆地以身相许，二人结为风尘知己，双双私奔，刻划出红拂女不寻常的心胸与才华。在私奔途中，红拂、李靖巧遇虬髯公时先有一段三人交织的“马趟子”，表现生、旦、净在驿道上纵骑奔驰的各自艺术特色。红拂着衣，披斗蓬，挥马扬鞭，英姿飒爽，新艳秋以其娴熟漂亮的身段功夫，着力表现红拂女的刚健之气，俨然巾帼侠女子。在驿馆中，红拂与虬髯公相识，以三哥、一妹相称时，新艳秋又以一种无拘无束的洒脱姿态，给红拂增添了人物的传奇色彩。新艳秋运用并把握了角色的这几个层次，将红拂这一鲜明的侠女形象演得可亲、可爱、可信，明显地有别于一般的程派青衣，成了她的代表作。程砚秋先生早年贴演此剧时的搭档李万春、郭仲衡也都为新艳秋配演过此剧。

1959年庆祝国庆十周年之际，为招待党和国家领导人，在南京市青年京剧团的协作下，新艳秋又重排此剧，在南京人民大会堂演出，并特请上海京剧院小生黄正勤饰演李靖。这次演出，新艳秋又对程砚秋先生的演出本做了些必要的修改加工，删去一些松散的场次，把红拂为杨素歌舞及筵前识李靖合并为一场，突出加强红拂女慧眼识英雄的过程，收到很好效果。

新艳秋已将此剧亲授给她的弟子钟荣、韩丽芳、张莉莉等人。其中主要唱段经电台录音，至今还经常播放，深受京剧观众爱好。

虹桥赠珠 京剧剧目。据传统京剧《泗州城》改编。玉帝因水母追求人间幸福，触犯天条，遂遣二郎神杨戬领天兵捉拿。水母则因护身宝珠已作定情物赠白永，几乎败北。白永冒死送珠，水母转败为胜，二人终成美眷。

这是一出武戏。饰水母娘娘的武旦演员，在这开始的两场文戏里，须以介于青衣、花旦之间的花衫行当应功，其形象优美，于妩媚中见端庄，且具仙灵之气。

第三场：水母迎战众神将。哪吒一上阵便“打碰头”（照面便打），“快枪”扎、挑，水母首战败北，“倒扎虎”潜入水中，以图走脱，却与护法神伽蓝遭遇。一翻暴风骤雨般的“棍对枪”，水母已是力不能支，连续三个“小翻蛮子”，力急摆脱这只拦路虎，伽蓝紧追不舍。水卒上，拱卫水母亮相，护水母下。紧接着，水母又遭到二郎神杨戩的拦截，打“枪对刀”。水母因身无宝珠而心烦意乱，又不知白永的安危，欲夺路而去。哪吒、伽蓝又上，三神将齐打“刺肚”（以兵器攻击对方腹部的程式），水母拨开对方的兵器，用枪向对方心窝刺去，对方以兵器招架，打“腰封”（防范动作的程式）。水母且战且退，在“漫头过合”中，水母被逼上岸（登上四张桌子）。此刻，水母拼死一搏，从四张桌子上“平吊”翻下，突出重围，回归水府。

第四场：水母回到水府，立即排兵布阵。机械舞蹈的水卒，在〔二犯江儿水〕的曲牌烘托下，排成阵势。这场戏的武打之核心部分，是水母的“打出手”，这是一场群战。出手是在“群挡子”中进行的，最具表现力的挡子，其中穿插了“窜毛”、“翻连环”、“蹁子小翻”、“云里翻”，以及哪吒的“坐肩滚背”等表演。在舞台中心交叉窜跃，是为“窜十二毛”。“小翻”表示从水中打到岸上，“云里翻”则表示又从陆地打到天空。

这时，水母已经宝珠在手，又知恋人安然无恙，因而毫无后顾之忧。对方持枪神将从二人逐渐增至八人，“斜一字”、“五梅花”等各种画面不时出现。其中表现双方打得难解难分的“虎跳踢枪”、“乌龙绞柱踢枪”，都高难技巧。难度更大的是“丹凤嬉群龙”，即八下手（神将），在轮转不停地变换舞台部位中，连续不断地抛、扔各自的枪。在水母轮翻不停地挑、踢八杆枪的过程中，

始终有四杆枪凌空飞舞。身着红衣的水母，从横、竖、高、低之不同角度，挑、踢、跳跃接连不断地扔、掏手中兵器（是为“云掏”）。

本剧由江苏省京剧团首演于1957年江苏省第一届戏曲观摩大会，周云霞饰水母，周云亮饰哪吒。并于1959年演出于维与纳世界青年与学生和平联欢节上。剧中“丹凤嬉群龙”，“云掏”等出手技巧，和“坐肩滚背”翻跌动作，系由以上二人所创造。

瞎子算命 扬剧传统小戏。原名《王瞎子算命》，本为扬州清曲曲目。1956年冬经市文化局张震群整理、改编后演出。原南京市扬剧团鲍春来、陈立祥均擅演此剧中王瞎子。

王瞎子属丑行，淡妆，不勾粉鼻。另一角色是求问婚事的曾姑娘。服饰接近生活。王瞎子在全剧始终都要将眼珠翻至上眼皮内“藏”起来，双目不见瞳仁，只露眼白，同时还要进行唱、念等表演，难度较大。

由于盲人不可以行动自如，主要为坐唱形式的表演，要求演员必须具有深厚的唱、念功底。为了使表演更具特色，剧中的王瞎子在舞台上取下背的二胡，并且自拉自唱、边唱边说。这改变了演员只是单靠乐队托腔的被动式演唱形式，更使剧情增添了地方特色。

该剧为生活小戏，以生动、风趣、近乎生活的表演见长。鲍春来、陈立祥在扮演王瞎子的表演实践中，总结了盲人“以耳、鼻代目”的行动规律。剧中有曾姑娘向王瞎子献茶的情节，在演到此处时，并不是接过茶杯立即就饮。而是先将茶杯在鼻尖上碰一碰，继而掀开杯盖闻一闻，再用盖子将飘浮在水上面的茶叶推一推，然后才轻轻地呷上一口茶。

盲人行路要拄拐棍（舞台上称其为“顺子”）演员把盲人走路的方式，总结为“步步踏实”、“左腿稳住，右腿提步”的原则。剧

中有一段曾姑娘手搀王瞎子进屋的情节，由于二人的步伐、节奏、心情均不相同，以至在过门槛时将瞎子绊倒，这引起了很强的喜剧效果。

鲍春来、陈立祥随盲师学艺多年，耳濡目染，观察盲人的行动规律，使他们在扮演王瞎子时能维妙维肖，成为知名的丑角演员。

百岁挂帅 扬剧。《百岁挂帅》中，塑造一个为国分忧的百岁老妇余太君。

天波杨府为保大宋江山，八房宗嗣仅存宗保一脉。因此，当阖府上下为宗保五十寿辰而大摆华宴时，作为一府之尊长，余太君的出场好似众星捧月，气氛隆重，热烈。不料传来宗保在葫芦口捐躯的噩耗！柴郡主与穆桂英虽然悲恸欲绝，但恐太君难以经受这突然打击，决定暂瞒一时。

然而，焦、孟二将的出现引起太君对宗保的关注，随之而来的是太君对边关形势的追问。由于太君问得太急太紧，和焦廷贵吐露真言，哀乐突起，焦、孟二人与郡主、桂英不约而同地跪倒尘埃，向太君请罪。这时众女将一起站起注视太君，以防不测，可是身经百战的太君，在这沉重打击下，身体略向后退一仰，立即控制住自己的感情，率先慢慢地将头上戴的寿字红绒花从雪白的鬓发中取下。为了鼓舞全家化悲痛为力量，她命换取大斗以遥祭宗保在天之灵。在这里太君没有掉一滴泪。而是历数杨家世代忠勇，大赞宗保死得其所。一段催人泪下又大长杨家志气的说白，表现了百岁元戎的胸怀。当她刚要离去时，身后突然响起一声：“太祖母！……”她回头一看，见是宗保之子曾孙文广，她的心被文广喊碎了，可是当着众家儿媳和孙媳桂英的面，太君只用颤微微的手，深情地在文广的头上抚摸，以表达她当时的复杂心绪。

类似以上表演，在“灵堂”、“比武”、“出征”、“祭刀”、“论

战”中都有充分的体现。佘太君由王秀兰扮演，柴郡主由高秀英扮演，穆桂英由华素琴扮演。

火锅为媒 滑稽戏剧目，为滑稽戏老生、花旦、泼辣旦、滑稽、小生诸行重头戏。唱、做、逗、闹俱全，传统戏曲程式多有运用。南京市滑稽剧团演出。

钱志节（汤慧声饰）祖传三代行医，为人善良诙谐，却因好酒贪杯，每每误事。根据人物这一性格特点，在表演上设计以“飘逸洒脱”为基调。采用高抬脚，迈小步、走路时身体微微前倾为基本形态，使人物的精神状态介乎于“飘飘欲仙”，与“醉眼朦胧”之间。汪宣将他骗至家中，企图达到骗婚的目的。汪宣说明要请他喝酒，起初，他十分理智，婉言相辞“不！谢谢，改日奉陪！”转身就走。待家人把“十里香”酒坛的盖子打开，酒香扑鼻而来时，他先是一嗅……“哟！”平时半眯缝的眼睛猛然睁开，顿觉有神。家人把酒气向他连扇数下，他由快到慢地连嗅数下。最后，竟然口鼻并用深深地吸了一口气，美滋滋地咂了一下嘴巴，眼睛一眯，满脸笑开了花，一字一拖音地叫板“香——得——来！”一副嗜酒如命的模样，令人忍俊不禁。

汪宣（顾春山饰）是苏州城内恶霸，蛮横、好色、却又爱附庸风雅。第一次出场时，是雪后初晴，他带领家人到钱家求亲，此时已作好抢亲的准备。上场时，先起“急急风”，接着帘内叫板：“三元、四喜带路！”在家丁的簇拥下，踩“四击头”上场“亮相”。这里用了传统戏曲表演中的“出将”程式，烘托汪宣的骄横气焰。随后是“踏雪寻美访多娇，急得我好象充军去”的锡剧〔大陆板〕唱段。随着汪宣边唱边舞，他脸上的表情时喜时忧，眼睛不住地东张西望，将“情急难耐”的心情刻划无遗。四个“圆场”，两个“夜叉探海”和一个“硬摔铁板桥”等一系列身段，都在八句唱词中一气呵成。

钱玉翠（赵玲饰）滑稽戏花旦应工。表演上有两大特点。其一：唱腔曲调繁多，仅在“私订终身”一场戏中，先后用黄梅戏、沪剧、锡剧、越剧、评弹及小调等十多种曲调。其二：划画人物多于细微之处现光彩。落魄书生徐蕙兰的到来，使钱玉翠一见钟情。在她观看徐蕙兰时，运用了多种眼神来表明她此时复杂的心情。一见面，她先是热情问候，钱玉翠眼波闪光，紧紧地看着徐蕙兰，表明了她的天真无邪和热情大方。由于徐蕙兰回避，她的目光顿时也失去光泽，变得飘忽而不定，符合少女此时的羞涩心情。但是，毕竟一见钟情，她又忍不住要看，却还要装作坦然。于是眼睛一会儿正面看，一会儿偷眼看，边说边看，直至拿眼角余光去扫等，一个情窦初开的少女情怀溢于言表，生动可爱。

南冠草 南京市越剧团演出。

竺水招饰演的夏完淳融刚毅与潇洒于一身，既体现了诗人气质，又突出了战士品格。创造角色时她在唱、念和形体动作的设计上反复推敲。第一场“上表”，她气宇轩昂、挥洒自如，表现了青年诗人指点江山的奔放热情。既而与钱秦篆一段对唱，柔情似水、离情别绪、感人至深。第四场“被捕”。由于叛徒出卖，夏完淳在松江家中被捕。别母一段戏，她的表演掌握了“悲”与“忿”两个方面，尤其与钱秦篆分别的一刹那，她眼闪泪光一字一顿地念出：“秦篆！你要与我，保一重——了！”柔中寓刚，掷地有声，入木三分地表现了豪气冲云的壮别。第六场“狱会”是重场唱工戏。钱秦篆与夏淑吉（完淳之姐）前来探监。见夏完淳形容憔悴，钱秦篆悲痛至极欲语无声。夏完淳颤抖地捧住钱秦篆的手用清板唱出：“秦篆！你要讲！你——慢——慢——讲！”接下来一段凄切地“弦下调”对唱，善于运用节制的演唱，使得整个剧场静寂无声，令观众一掬同情之泪。竺水招在第七场“就义”夏完淳痛斥汉奸洪承畴一段戏中，从容对答，抛炼击曲，接着连珠般的一

段快板，痛快淋漓，正气凛然，完成了诗人志士光辉形象塑造。

商芳臣饰演剧中明朝遗臣刘公旦。以其层次分明的表演，突出地刻划了刘公旦的老当益壮、处事果敢、坚贞不屈的英雄义士性格。尤其是第三场“公堂”中刘公旦的一段重头戏，演得细腻而传神。人物上场从容不迫的气度及微微环顾、藐视叛臣的眼神，即刻就将刘公旦的性格风采展现给观众，继而在与洪承畴的问答中，始以冷笑、嘲弄的口吻，转为反语斥责，至最后用高亢激昂的唱腔，慷慨陈辞、义愤痛斥，把刘公旦面对洪承畴的劝降、利诱、胁迫，从反感厌恶，到怒不可遏，大义凛然，视死如归的整个心理过程，层次鲜明地刻划出来。其间在语气、语调、节奏、音律，以及唱腔的音乐形象和形体动作的设计上都处理得恰如其份。可谓嬉笑怒骂皆是戏，使得刘公旦这个烈士暮年，壮气不减，气节高尚的民族志士形象，丰满而鲜活地立于观众心中。

1956年，剧团北上巡回演出，在京演出《南冠草》时，郭沫若、周恩来、邓颖超、老舍都临场观看，并于鼓励和赞赏。郭沫若对竺水招的表演尤为欣赏，说“这就是我心目中的夏完淳形象。”

活捉罗根元 中型昆剧现代戏，演红军游击队员发姑、秋姑乔装改扮，营救革命同志，活捉武装恶霸的故事。该剧运用昆剧传统技法，加以创新，表现当代生活。

舞台设置采取传统的假定空间和一桌二椅形式，且也用了传统的桌帟椅披。秋姑假扮小姐，运用五旦表演规范。小姐上身穿袄，下身着长裙。发姑假扮丫头，穿袄裤，基本上是六旦。但两人都是游击队员，表演掺以刺杀旦刚健婀娜的技法。小狗子采用丑的表演规范，眼鼻之间画有一较淡白块，短衣长袖，袖可折拂，传统丑脚技法悉可选用。罗根元勾白脸，大胡子，身着织锦缎长袍，桔黄衬里，登场时一手拉着大襟，跨着大步，完全是净脚的程式。罗母是个凶狠的婆子，年轻时杀过人，一般老旦规范无以

表达，故在塑此人物时，借鉴了副脚技法，具体模特儿就是传统剧目《蛟绡记·写状》中刀笔贾主文。她步履持重，诸练世故，行藏乖戾，身透邪气，两肩高架，掐着念珠，双眼斜溜，时露凶光。口念“生得虎子娘作伥，手持屠刀口诵经”时，面部冷冷地不动声色，只从眼角透出歹意。“屠刀”两字念得声量很大，“刀”字刚出口即刹住，略停，“口诵经”三字却念得很轻柔、虔诚。

唱腔设计，采用了传统剧目中烱炙人口而又合乎剧情需要的曲牌，略加四声上的改谱，取得较好的效果，如发姑教育小狗子一段用《长生殿·埋玉》中李隆基训斥陈元礼时唱的〔红芍药〕，唱腔高亢激昂，正与剧情相合。发姑应付罗根元的盘问时，用了《牡丹亭·闹学》中的〔掉角儿序〕，把原曲中的教导口吻略变为教训语气，用于此处，亦颇恰当。

程式动作的继承与出新，也是本剧收获之一。如发姑与秋姑走在下山途中，以及在罗根元家里的表演。多次用了两人对称动作，和双双外翻，由分而合，由合而分等身段。这些对称性的“合盘”、“分背”动作，使得这出表现现代武装斗争的剧，依然蕴含着昆剧固有的典雅之美，和整肃温润的气质。又如小狗子威胁秋姑，手搔下巴，斜眼打量这个装扮华贵的“小姐”，边说边与秋姑转着对视、揣度、斗智的一段戏。和罗根元上场，见到发姑，立起疑心，两人对峙的表演，都是以传统的“磨盘”方式来进行的。至于发姑、秋姑两在两边转着交换地位，教育小狗子，小狗子站在中心，时而脸朝发姑，时而面对秋姑的一段戏，就是“三人磨盘”的运用了。这还是传统昆剧对称性表演调度的变化。即凡舞台上动作者为单数，总是强化其对称因素，对其中非对称因素，则予以弱化处理。

拉山膀是传统戏曲程式，发姑和秋姑在罗根元家中分头观察环境时，借用了武旦的山膀动作，表现游击队员的英雄本色。

罗根元逼问小狗子，猛地一把抓住小狗子后领，把他一提，脚

下悬空后放之落地的动作，是《水浒传·活捉》中阎婆惜鬼魂拎起被勾的张文远魂魄身段的变化。

昆剧传统程式中表示内心情绪激动时，常用两掌在胸前上托，随又掌心向外，双手反撑，上翻过顶的动作，这原是《白蛇传·断桥》中白素贞在“气满襟”一句上的规范动作。发姑与秋姑唱〔胜如花〕曲中“似你我热血翻腾”一句时，即用了这一程式，不过发姑是双手动作，秋姑作单手动作，作了变化。在〔胜如花〕曲中，发姑与秋姑唱“行疾如穿杨飞箭”，圆场走向上场门，忽发现有人，两人以张开的阳伞遮掩着蹲下，旋又站起，如此反复三次，一句唱完，才进行下一个动作。

本剧为张继青、范继信、姚继荪等首演，现由顾湘、沈露露、林继凡等演出。

双推磨 锡剧。原名《磨豆腐》，早期对子戏之一，1953年整理加工。该剧唱做并重，运用多种传统程式，生活气息浓厚。苏小娥突出了三个方面：

三个亮相：守寡三年的苏小娥，生活困苦，磨豆腐为生，静静的深夜，音乐起更，她手执烛火，快步上。一阵冷风，打个寒噤，手挡火苗亮相。然后，一边唱，一边虚拟拿扁担和水桶，唱到“肩挑水担上河滩”时，开门，寒风扑面，随着音乐的强休止，利索地换肩，又一个亮相，“哪怕是一夜不困也要做”。此后，和长工何宜度邂逅相遇，通过“我帮你来你帮我”的劳动，由同情而生怜爱，她给何揣上热腾腾的豆浆和挣来的五十个小钱。这时，鸡啼，何要走了，她依恋地缓步去开门，大风雪猛地扑来，见何衣衫单薄，随手关门说：“叔叔，你等一等。”急忙进场。稍停，她双手托衣圆场上，至台口，再快碎步向何，突然止步、含羞——因这件衣服是她死去的丈夫穿的，用衣遮面，脚下彳亍，终于将衣披在何身上，疾忙避开，用目打量，再一个亮相。

多种步子：苏小娥出场后，唱到“婚后两年丈夫死”时，右足退一步，左足头挪前，然后挖圈，用青衣的慢步，在步履中表达了生活的艰难和抑郁的心情。当何宜度替她挑水，她唱“小娥领路前面走”时，结合〔行路调〕的节奏，用小旦走平路的步子。在推磨做豆腐的劳动过程中，运用快碎步、跳步、蹉步、云步、丁字步、快圆场等程式，加上腰腿功，将脱磨杆，插磨心，推磨，舀豆，扯浆包等动作节奏化、舞蹈化，伴以跳跃轻快的音乐，从脚底下体现出愉快的劳动和人物兴奋的心情。

一个唱段：锡剧向来重唱。本剧〔簧调慢板〕中，何宜度唱到“三年来日子亏你过”时，苏满腔愤恨，一个大幅度的调动，愤激地唱出“闲人独出一张嘴”，然后唱腔渐慢，向何缓慢低沉地细诉她三年来的艰难：“日里不出大门槛，夜里哭湿被头窝。”至此，音乐骤然强烈，继而唱出“我好像屋檐头上的龙爪葱，风吹雨淋霜打雪压受折磨，哪怕是叶焦根烂心不死”，这个“死”字，唱腔翻高，声中含泪。接唱“千层泥土要冲破”，连用三个强休止，斩钉截铁，表现出一切加在苏小娥身上的封建枷锁被砸碎的意境。

本剧为王兰英、费兴生的代表作。

救风尘 锡剧，根据元代关汉卿同名杂剧改编。

旦扮赵盼儿，唱做并重。以第三场为例：

兰香院妓女赵盼儿，与红杏院宋引章为结义姐妹。当她获悉宋嫁给贪婪好色之徒周舍备受凌辱，为营救宋引章，来到周舍的客店，以自己的美貌和智慧，挫败了周舍的种种奸狡伎俩，终于为宋引章赚得一纸休书。出场时，赵盼儿身披斗篷、浓妆艳抹，采用背身圆场、甩披亮相等一系列动作，展现出一个既富有迷人魅力、又十分精明干练的风尘女子形象。当她唱到“管叫他鼻梁凹里抹砂糖，舔又舔不着、吃不吃不成”时，一声冷笑，一甩水袖，洒脱灵巧地翻身进屋，表现出赵盼儿对周舍鄙视和对这场斗智的

必胜信念。周舍听说来了个绝色女子，急欲一睹风采，这时，赵盼儿先以水袖掩面，故作忸怩之态，随之扭腰转身，迫使周舍围住她转了三百六十度，然且半推半就地慢慢放下水袖，巧妙地露出一双媚眼，对周舍嫣然一笑，又飘然离开，引得周舍神魂颠倒，“好美人”叫不绝口。之后，当周舍认出她原来就是当初劝阻宋引章的赵盼儿时，露出凶相，令店小二关门，痛打盼儿。这时，她不慌不忙沉着应付，一段〔大陆反弓调〕“当年我在南京时”，真假声巧妙结合，利用节奏上的一张一弛，时强时弱，再加上表演的察言观色、随机应变。刻画赵盼儿的机智干练，使周舍转怒为喜，落入圈套。她一忽儿媚眼相对，一忽儿怒目侧视，虚与周旋时不失凛然正气，巧妙引周入彀，忽擒忽纵，有进有退。

此剧是沈佩华的保留剧目之一。

拔兰花 锡剧“对子戏”代表剧目之一。王凤霞与蔡根发三年前以素兰花、香罗带为信物，定下婚约。然而，父母之命难违，二人均被迫另行嫁娶，十分痛苦。

“戴花思念”，是王凤霞独自表演的一段戏。她趁公婆丈夫进庙烧香之机，取出珍藏身边的白兰花戴在头上，以慰三年思念之苦。音乐用簧调欢快的长过门引出头戴兰花的王凤霞，她快步上场，侧身摸花亮相，表达喜悦心情。接着在一段凄楚沉郁的长过门中，勾起了她对往日的回忆，在音乐烘托下，用一连串的掏手、侧身、踢脚、半蹲等身段，背向观众将兰花拔下，然后缓缓转身面朝观众，凝视手中兰花……唱〔玲玲调〕。再用快步圆场，碎步后退，停步跺脚，细心戴花等一系列动作，把两人互赠信物时的喜悦、被迫下嫁他人的痛苦、遭受丈夫婆虐待的愤怨、怀人无望的惆怅心情，一一展现。

唱到“为了这朵素兰花，尝尽甜酸与苦辣，几次要想丢掉它……”时，唱腔和伴奏突然休止静场，演员快步走向台中，再侧

身迅速从头上拔下兰花，高高举起，注视片刻，扬手欲扔，又戛然而止。双手捧花，缓缓举起，依恋不舍地注视良久，缓缓地边唱边做：“几次又往头上插。”将兰花端正地插在发髻上。

“拔兰花”。蔡根发逃婚三年返乡，得知凤霞已嫁谢家，愤然来到，送还罗带，讨还兰花，以了断情根。忽然瞥见凤霞头上的兰花，疑惑不解。为探真假，遂从背后拔下凤霞头上兰花。凤霞见蔡至，心乱如麻。甜酸苦辣一齐涌上心头。打算上前责问，但己已另嫁，无法启齿。此次用茫然失措的表情，双手交替搓模桌子的小动作，长时间注视蔡根发手中的兰花。蔡扔兰花，她失望痛苦，转身抽泣。蔡欲踩花，她劝阻无效。蔡果连踏数脚，她心已碎，突然增大动作幅度，用花旦小踱步强节奏地走了个∞形圆场。以宣泄其悲痛欲绝、难以诉说的心情。当蔡根发解下罗带扔之于地，王凤霞绝望地拣起罗带左右摆动，拟要责问蔡为何如此绝情，然而蔡全然不睬，王凤霞咬了牙，一跺脚，狠摔罗带，奔向屋里，伏几而泣……后见外面毫无动静，她带着茫然失落的心情来到窗前看望，不见蔡，急忙奔出至门外，远望无人，她彻底绝望，缓步后退，神情木然。忽然发现自己脚旁有双男人脚，低头一看，抬头一瞧，原来正是蔡根发！此时，喜、怨、恨、爱，都在上步又缩脚，张嘴又闭嘴，扬手又捂脸的动作中表现出来。于是误会冰释，互相倾诉苦恋之情。

本剧为姚澄擅演。

舞台美术

明代至清初，南京是戏曲演出中心之一，当时许多声腔剧种在各类场所上演，极一时之盛。但他们的舞台美术状况，已无可稽考。南京本地剧种高淳高腔，辍演达百年之久，其舞台陈设及服装道具化妆无任何资料遗留。高淳阳腔目连戏历来在广场上演，舞台设置，极为简陋。服装化妆，均袭用徽剧、昆剧，50年代后不再演出，也未留下资料可供叙录。本地另一剧种——洪山戏，服装已列专条，化妆和舞台陈设多袭用徽、京剧。

中华人民共和国成立后南京舞台戏曲美术的发展情况与全国各地差不多，无特别的创新。值得一提的是50年代末存在仅三年的南京市戏曲学校，曾开设舞台美术班。舞台美术的专业机构：“中国布景团”和“南京市市属剧团舞台美术加工场”，已在“机构”部类中有专条叙录。

洪山戏服装 洪山戏服饰发展演变，分四个阶段。创始时，男女老少角色，均借寺庙中马弁舞刀护神的红褂裤代替，以头扎勒巾，手捏绢帕和头带瓜帽手执纸扇为男女标记，以土制胡发和勒珠、辫髻，加上皱纹表示老中少年龄，故亦有“红衫戏”之称。剧种定型正式营业时，购了少量小生褶子、花旦披，多数用花布做成，在式样上，生袍以晚清长衫为基础，将袖筒、腰身放大，配上水袖、腰巾即成。旦角则效清代女衣式样，多加几道绣边，老旦头带珠勒，腰系围裙。丫头旦头梳长辫、发插纸花，腰围短裙。武生是布做箭衣及紧袖排扣短打。一般角色均穿随身布鞋，主演高身份人物，方穿相鞋朝靴。盔、帽、口面，多由演员自己仿做。

随着经济收入的增多和进入中、大城市演唱需要，相应添了生褶、旦披、蟒、靠等，建立了衣箱分成制，比较正规。编演现代戏，则用演员自己平常穿的服装及借军装、绅装、西服。

薛城花台 是高淳县薛城乡农历三月十八日庙会时别具一格的美术装置十分考究的临时性戏曲舞台。俗称“花台”。相传花台戏曲演出活动始于清代康熙年间，延绵 300 余年至今仍有活动。

薛城花台活动时，搭台于薛城乡祠山庙前，座南朝北，背水面庙，占地 208 平方米，前后台长 16 米、宽 13 米，地面至台顶 8.3 米。台沿口围有二尺高栏杆，栏杆上塑有福、禄、寿三星泥像，中间绘有《渭水河》、《追韩信》、《女起解》等戏曲人物群象。台面上方为“五彩架”，为彩色纸扎、绘画及泥塑组合成的五彩屏风。第一架为双龙戏珠，第二架为十二月花神（花神逐月分别为柳梦梅、杨玉环、杨延昭、姜贵华、钟馗、西施、傅石雄、钱素秋、陶渊明、貂蝉、白乐天、余赛花）。其余三架屏风也绘有各种彩色图案，各俱特色。五架彩屏有 50 多个门孔，门孔内各塑有传统戏曲人物形象，各俱丰姿。五架彩屏上方扎有五个翘檐宫殿式屋顶，称“五凤楼”。所有这些组成一个类于宫殿的整体，五彩缤纷，绚丽璀璨。在五架屏中间有一匾额，从正面看是金黄色“玉堂春”三字，从右侧看是紫金色“玉楼春”三字，从左侧看去则为银灰色“玉树春”三字。此外，还有“天子万岁”、“鸪天”等匾额。舞台顶棚为彩绘天花板，绘以民间故事及各种图案。天壁扎有三大月窗，四个出场入场彩门（上书“出将”、“入相”）。八根台柱书以四副楹联，楹联内容每次演出各不相同。

薛城花台活动前一个月就开始彩扎，花台纸扎艺人代代相传，50 年代前后以邢东宝的纸扎、孙祥训的彩绘名噪一时。

机 构

科班与学校

鸿春社 京剧科班。开创于民国廿五年（1936），民国卅七年（1948）解散。创办人秦昆山、筱启山。

1936年，秦昆山、筱启山夫妇，受当时在南京演出的厉家班的启发，打算与儿女亲家李桂春（小达子）合办科班，未成。便单独创办了“秦家班”，班规定为学戏九年，帮师一年。三年间，他们在南京、扬州、上海等地共招收学员数十人，一律改姓秦，以“巧”字为科班辈名，一边教学，一边演出。1939年秋，“秦家班”改名为“鸿春社”，学员恢复各自姓氏，“巧”字改为“鸿”字。科班北上天津后，教师全部在北京、天津聘请。秦昆山请李万春在北京代招学员20余名，又在天津招收学员数名。鸿春社在天津期间，得到京、津名师传授，教学更为严格正规，学员艺术上得到较大进步。1941年，科班到上海在黄金大戏院与周信芳、林树森、袁世海等同台演出，深得周信芳的称赞与鼓励。天蟾舞台老板顾四曾欲强占科班，秦昆山找汪伪上海市长马啸天说情，才得离开上海。此时为鸿春社的鼎盛时期。1943年秦昆山将鸿春社租典给赵万和、刘凤霞夫妇，改名鸣声社。除原鸿春社学员外，又招收新徒，以“鸣”字排行。如张鸣童、程鸣华、叶鸣兰等。1946年秦昆山将鸿春社人员赎回后，又招收学员20多名，取春字为辈名。1948年秦昆山再度将鸿春社卖给吕庆寿。吕另接戏班，将鸿春社的人逐步辞退，鸿春社因而解体。

鸿春社当时在江南负有盛名。12年间，先后共招收学员近200

人，该班教学演出剧目大小数百出（包括南北两派常演剧目和一批连台本戏）。先后在鸿春社执教的各行当教师共六、七十人，包括李桂春、李万春、关盛明、杨瑞亭、阎喜林、韩昌宝、王福连、陈富瑞等著名演员。金少山、李少春也曾来社指导。

孙家班 民国卅一年（1942），孙德龙（扬州人）在南京刘公祠5号创办。初招学员几十人，1947年于镇江孤儿院再次招收第二科学员20余人，至1949年初科班有学员六、七十人。孙家班教师多为短期任教，进进出出，先后有唐凌云、周宝奎、宫济川、王耀宗、傅永立、张剑培、李桂荣、张富良、盖云楼、成祝波、张富通、马福祥、刘雪桥等。

孙家班学员入科不必考试，立下字据即可。入科后。男学员全部剃光头，女学员一律剪短发，每人的名字皆换上一“宝”字，谓之“宝”字辈。科班学员生活极苦，住芦席棚，四人合盖一条被子，垫稻草。生病不请医诊治，致使有的学员落下残疾，甚至死去。

经过短期训练，孙家班就到扬州、泰州一带边演出、边学戏。后又到高淳、句容、杭州、嘉兴等地演庙台戏。剧目多为《嘉兴府》、《打面缸》、《打城隍》、《西游记》等。

1949年6月，孙家班解散，学员分别参加了部队和地方文艺团体。孙德龙父子因罪行累累，被政府判刑。

江苏省戏剧训练班 1956年5月，江苏省文化局批准创办。地址在南京市延龄巷五号一座小仓库里。王东藩任主任，顾加生、卞服心任副主任。训练班先后办过三期：第一期1956年5月至9月，培训扬剧、淮海戏青年演员62名；第二期1956年11月至1957年3月，培训淮剧、柳琴戏、泗州戏、四平调、扬剧、淮海戏青年演员81名；第三期1957年8月至1958年2月，培训

锡剧演员、导演和音乐人员 78 名。1958 年 2 月，江苏省人民委员会决定将训练班改建为江苏省戏曲学校。

三期训练班，教学分两单元进行。第一单元开设政治、语文、表演、音乐、身段、武功等基础课程，旨在提高培训人员的文化素质和专业基础知识，第二单元由一些颇有经验的演员、导演（主要从剧团请来）帮助排练各剧种一些优秀传统剧目，旨在提高学员的表演水平。排练剧目有：扬剧《陈英卖水》、《断桥》，淮海戏《跑窑》、《赶脚》，淮剧《罗英访贤》、《状元袍》，柳琴戏《小书馆》、《哺药》，锡剧《珍珠塔》、《水泼大红袍》、《董家山》等。排练采用三结合方法，本剧种老艺人教唱念，音乐教师讲解发声和简谱，昆剧教师教身段，表、导演教师综合排戏。

训练班教师有王万青（扬剧）、徐子权、宋选之、宋衡之、刘恒桐（以上昆剧）、杨彻、温士奇（以上表、导演）、武俊达（音乐）等。应聘执教的老艺人有：谷广发（淮海戏）、华良玉（淮剧）、王平均（柳琴戏）、李如祥、过昭容（以上锡剧）等。

南京市戏曲学校 1958 年 7 月成立，1958 年 9 月 1 日开学。校址在南京市香铺营 29 号。南京市文化局局长董昌达兼校长，李碧莹、苗胜春任副校长。

学校设京剧、越剧、扬剧三个班。京剧班学员 45 名，班主任杜秀彬。主要教师：孙瑶芳（小生）、张九奎（老生）、王多寿（丑）、赵鸣慧（花旦）、李松鹤（小生）等；新艳秋亦曾来兼职任教。两、三年中，学员们学习并演出了《武家坡》、《黄鹤楼》、《罗成叫关》、《四郎探母》、《拾玉镯》、《十三妹》、《姚期》等剧。越剧班学员 30 名。班主任徐佩琴。主要教师：梅月楼（花旦）、周鸿升（生）、黄笑笑（丑）等，竺水招、商芳臣亦来校兼课。传授了《箍桶记》（黄笑笑传授）、《盘夫》（梅月楼传授）、《二堂放子》（商芳臣、梅月楼传授）等剧目。扬剧班学员 28 名，班主任

杜划。教师：包桂卿、廖凤英、许月娥等。学习剧目有《鸿雁传书》（廖凤英传授）、《小姑贤》（许月娥传授）、《挡马》（向上海京剧院学习）。扬剧班除在本校学习外，还在江苏省戏曲学校扬剧短训班学习部分专业课程。

除专业课程外，学校还配备了6名专职文化教师，分初中、小学，设置语文、数学、历史、地理、政治等课程，并坚持严格正规的上课、考试制度。

1959年元旦，3个班学员演出了《武家坡》、《黄鹤楼》、《罗成叫关》（京剧）、《鸿雁传书》、《小姑贤》（扬剧）、《盘夫》、《箍桶记》（越剧）等剧目。

1960年，该校迁至峨嵋路。不久，根据上级关于省辖市不得设戏校的规定，文化局决定撤销戏校，将扬剧班调归江苏省戏曲学院；1962年，越剧班中女学员调南京市越剧团，男学员调南京市所属各县剧团，个别人转京剧班；京剧班继续办学，改名为南京市京剧学馆。

高淳县文艺学校 1959年初创办，1960年12月撤消，旨在为县锡剧团培养新生力量，并辅导农村文艺骨干。招收学员30余人。

办学经费来自国家补助、剧团义演、勤工俭学等方面，教学期间学习排演了《秋香送茶》、《双推磨》、《庵堂相会》、《珍珠塔》等锡剧和一批歌舞节目。同时采取边排练，边实践的办法，下乡巡回演出。

文艺学校为剧团输送了一批新生力量，成为剧团的骨干。为勤工俭学增加收入，学校曾办印刷、刺绣、缝纫、轧面等小工厂。

江苏省戏曲学院 1959年4月，经江苏省人民委员会批准成立，其前身为江苏省戏曲学校。院址在南京市申家巷46号。江

苏省文化局长周邨兼院长、党委书记，王平任副院长、党委副书记，主持日常工作。苏光任副书记，徐观伯、张桂轩、彦军任副院长。学院设置戏曲、曲艺两系和进修班及戏曲研究室。戏曲系开设昆剧、锡剧、扬剧、目连戏、徽剧、木偶专业，招收学生100多名。曲艺系开设苏州评弹专业。进修班培训淮剧、锡剧、越剧在职演员、导演和音乐人员120名。教职员工308人。

1960年5月，学院与省属锡剧、扬剧、苏昆剧、淮剧等剧团合并为江苏省地方戏剧院。学院为教学训练部，各剧团为演出部。木偶、目连戏、徽剧等专业先后停办。同年7月，剧院参加高等艺术院校联合招生。共招收新生800多名。9月又与江苏省京剧院、江苏省歌舞话剧院教学训练部合并恢复江苏省戏曲学院建制。改设京剧系、地方戏曲系、歌舞话剧系和编导班。共有专业12个，即京剧、昆剧、锡剧、扬剧、话剧、声乐（后改为歌剧）、舞蹈、器乐、舞台美术、曲艺、编剧、导演。学制分别为三、四、五、八年。各专业教学计划、教学大纲均根据高等教育部有关规定并参照省内外艺术院校有关内容制定和实施。院部设人事科、教务处、总务处、办公室。主要业务教师有新艳秋、刘叔诒、李德彬、赵贯一（以上京剧）、鲍春来、包桂卿（以上扬剧）、宋衡之、宋选之、徐子权（以上昆剧）、汤龄童、周琴芬（以上锡剧）、杨彻（编导）、武俊达（音乐）等。

1962年9月，因国家经济困难，学院停办，恢复戏曲学校建制，歌舞等专业停办。百分之四十三的学生回家继续上学或就业、参军。其余学生仍在原专业就学。

江苏省戏剧学校 中等专业学校。1962年9月因江苏戏曲学院停办改建而成。王平任校长兼党总支书记，副校长徐观伯、彦军、张桂轩，副书记应宜诚。设京剧、昆剧、锡剧、扬剧，编导和话剧等专业。1969年11月，与南京艺术学院、南京师范学院美

术系和音乐系合并为江苏省革命文艺学校。1972年又改名为南京艺术学院，原戏校的编导、话剧、舞台美术专业为大专戏剧系，锡剧、扬剧、京剧等专业组成中专部。1977年10月恢复江苏省戏剧学校建制，迁回南京申家巷46号原址。设京剧、昆剧、锡剧、扬剧、编导、舞台美术、歌舞话剧七个专业。学制分别为三、五、七年。在校学生近三百名。

课程设置分专业和共同课两大类。专业课为唱念、武功、音乐、表演等，共同课为政治、文化、史地等。学校坚持课堂教学与舞台实践相结合原则，以功保戏，以戏带功，以教保演，以演戏促教，旨在训练学生独立理解、分析、创造能力。各专业积累了各种教学剧目三百余出。其中有昆剧《游园》、《惊梦》、《双下山》、《活捉罗根元》；扬剧《断桥》、《鸿雁传书》、《边关审子》、《瞎子算命》；锡剧《三请樊梨花》、《庵堂认母》、《救风尘》、《水泼大红袍》、《珍珠塔》；京剧《霸王别姬》、《拾玉镯》、《玉堂春》、《天女散花》、《战金山》、《战太平》等。学校坚持要求教员自编教材，先后有江蛰君编写的《中国戏曲发展史》、杨彻编写的《戏曲演员基础》、武俊达编写的《中国戏曲音乐分析》等数十种教材，受到1979年全国南方片艺术教材会议专家同行的肯定和好评。许多教师和学生的演出剧目或唱段被省内外广播电台、电视台录音录像播放，有的还灌制成唱片。为加强学生的舞台实践及创造角色的能力，经省政府批准，于1978年9月成立了江苏省戏剧学校实验京剧团。经常演出于全省各地，受到观人的欢迎。

学校经常有外宾来参观、联欢和观摩学生演出。1980年留学于南京大学的美国学生魏莉莎，来校向沈小梅老师学习京剧《贵妃醉酒》，京剧科学生配合排练和演出。1981年，学校受文化部委托举办六省（鲁、皖、鄂、苏、浙、赣）导演进修班，扩大了学校的影响。1981—1990年学校先后为江苏省歌舞团、常州市歌舞团、南通市歌舞团、江苏人民艺术剧院、南京市越剧团、上海市

嘉定县锡剧团、浙江省京剧团、贵州省艺术学校代培、委培舞蹈、戏曲作曲、戏曲文学、导演、越剧、京剧、锡剧、舞台美术和舞台技术等专业的基训生或短训生 424 人，受到代委培单位的好评。1986 年，陈正薇老师向南京大学德国留学生乌特传教了京剧《贵妃醉酒》、《天女散花》、《霸王别姬》。江苏省戏剧学校现为全国重点中等艺术学校之一。

建校以来，各专业毕业生 1820 名（其中大专毕业生 137 名）。多数分配在省、市剧团或文化部门工作，也曾向上海、北京、广州、新疆等地输送过毕业生。许多人已成为所在单位业务骨干。

历任校长吴石坚、应宜诚、黄秋霞；书记王平、音茗；副校长徐观伯、彦军、郑云翔、赵永江、顾彬、王洛夫；副书记商志华等。先后在校任职教师近千名；主要业务教师有蒋慕萍、醉丽君、陈正薇、刘琴心（京剧）、王汉清、张玲娣、王媛媛、刘鸿儒（锡剧）、任桂香、华素琴、包桂卿、李虹（扬剧），杨彻（编导）、武俊达（音乐）等。

班社与剧团

郝可成班 明代嘉靖、万历年间南京著名职业昆曲班社之一。因班内多名优秀艺人中，以郝可成“最艳”而得名。据潘之恒《鸾啸小品》中记载，该戏班中除郝可成外，有徐翩翩以工旦角闻名于南京，其女翩翩、亭亭皆达到徐翩翩的水平，傅瑜为南京著名“老梨园”，“色庄而声亮，至老犹不失度”，其子卯、女寿，均为当时南京名优，“皆能以声技擅场，南北音兼美”。该班名角何少英，工旦，与郝可成齐名；陈启元，工生，“蕴美有度，音亦清亮”。另外，该班工净、末艺术的演员皆有“可观”。

阮大铖家班 明崇祯二年（1629），阮大铖阴结阉党魏忠贤

而获罪，贬为民而寓居南京。于城南库司坊（今小门口处）买宅筑石巢园，建咏怀堂，置办家庭戏班，蓄养男优女姬。阮大铖“居心勿静”然“大有才华”。他知音识律，于戏曲艺术各部门无所不精。其家班优伶由其亲加调教，从剧本到人物扮演，均细细讲解，使家伶“知其义味，知其指归，故咬嚼吞吐，寻味不尽”（《陶庵梦忆》卷八）。阮大铖还在家班演出中加设灯彩，“纸扎装束，无不尽情刻画”（同上）。阮氏家班所演剧目均系阮氏亲自撰写的传奇，尤以《燕子笺》名噪一时。是时金陵梨园甲天下，而以阮氏家班为冠。复社诸子虽对阮大铖深恶痛绝，但对其所撰传奇及家班演出却交口称道。

明亡，阮大铖降清，其家伶于清顺治二年（1645）清兵开进南京之日，或为清兵所掳。或疏散隐居。清初，江南复趋势繁胜，旧日之阮氏家伶复出，纷纷投入别家戏班，如皋冒辟疆家班、江宁织造曹寅家班均收留了阮氏家伶。但有姓名可考者，仅朱音仙、李伶二人。

曹寅家班 曹寅于康熙二十九年（1690）出任苏州织造，在苏州任所置有一副家班，曾搬演尤侗剧作，《西堂余集·年谱》记康熙三十一年事引尤侗语：“织部曹荔轩亦令小优演予《李白登科记》；将演《读离骚》、《黑白卫》诸剧，会移镇江宁而止。”曹寅于是年改任江宁织造，为承应康熙南巡，又备家班，除苏州原班人马外，其余多来自金陵秦淮旧院。家伶薪俸甚丰，南京梨园之佼佼者遂纷聚曹家。其中有阮大铖家班旧人朱音仙，他既是昆旦全才，又精北曲，擅演阮大铖《石巢四种曲》及《桃花笑》诸剧，尤精于汤显祖“临川四梦”，为曹氏家班之教习（寅称其为“曲师”）。

除迎銮外，曹寅也常命家班为接待友人名流宴集助兴。织造府内，座上客常满，樽中酒不空：“开广筵而命乐，或清阅之闲奏，

乐中宵以未央。”（张云章《祭曹荔轩通政文》）曹寅以此为清延网罗江南名士，笼络朱明遗民。康熙四十三年春，他邀请因《长生殿》致祸的洪升及东南名流于江宁织造署，命家班演出《长生殿》，凡三昼夜始阙。

同春班 徽剧科班戏班。系太平天国定都南京时，英王陈玉成于军中招收健壮少年、聘请徽剧艺人组建的随军徽戏科班。入班少年既学戏、演戏，又随军出操、练武、征战，故又称为“童子军”。“童子军”战时站岗放哨，临阵杀敌，得胜便演戏庆祝，慰问军民。班中教师有“江北三七”：文武老生老孟七，大武生任七，架子花脸张七等。学员有王鸿寿等。同春班教、学、演剧目以传统戏为主，如《古城会》、《水淹七军》等。太平军兴盛时期，同春班曾在其驻地（今雨花台红花乡大校场附近的小营盘），创作排演了反映太平军革命战争的四十六本《洪杨传》。太平天国失败后，同春班成为民间戏班，在江南各地继续演出，仍然深受百姓欢迎。

郝余洲班 洪山戏班。清光绪卅一年（1905）由六合县洪山戏艺人郝余洲等组建而成。初始，人称“小郝子戏班”，郝本人专工“三花”，其他主要演员有：陈文生（小生）、周家贵（花旦）、邱怀麟（老生）、王长坤（大花）、郑朝恒（小生）。建班时，把《魏徵斩龙》等香火曲目改编成戏，演于六合县东北。1915年前后，戏班培育出潘喜云、张云鳌、潘兰芳等优秀演员，移植了《莲花庵》、《大补缸》等戏，演区扩大到六合全县及天长县境。1923年，应潘喜云邀约，戏班赴上海演唱，加置了服饰，排演了一些大戏，面目一新。1927年回乡演唱时，为适应观众需求，戏班分组为郝东方（余洲）、袁南方（思兰）、邱西方（怀麟）、贺北方（崇亮）的“四方”班，演出于苏皖边区六县及南京市。时彭献章（小生）、宋时雨（老生）、郝余洲、张云鳌合称为四大台柱。1931

年，六合县当局禁演洪山戏，戏班开赴江宁、句容、丹徒三县的乡镇演出。1940年起，戏班投入抗日战争宣传，活动于新四军淮南军区津浦路东各县乡镇，得到军、师、分区及行政机关领导的多次鼓励。此期间，又出现了万利红、汪麟童、赵小楼、鲍其元并称的四小台柱及徐锡麟、丁曼华、潘秀英等受观众欢迎的演员。同时，戏班吸收了《梳粧台》、《剪剪花》、《哭小郎》等“小开口”曲调，始配弦乐，编演出《寡妇庄》、《活捉赵东藩》等现代戏。中华人民共和国成立后，艺人们分别在六合县的八百、四合、竹镇、马集、大圣、乌石、程桥等乡镇就地参加业余剧团辅导、演唱。

春福班 高淳民间职业戏班。民国二年（1913）由陈水林、蔡元禄在双塔乡驼头村组建，初为规模较小的京夹徽戏班，名为“陈记堂”。陈水林为班主，有蔡元禄（二花脸）等演员20余人。民国十年（1921），陈水林去世，其子陈维珍继任班主，并广罗艺人，添置服装道具，改为全演京剧，戏班大有起色。艺人增至50余人，拥有衣箱24只。民国十四年（1925）戏班改名为“春福班”，演出范围遍及苏南、皖南诸县，主要演员有三呆子（老生）、袁帮红（红生）、孙平弟（小生）、大嘴巴（男旦）、张松柏（小丑）等。抗日战争期间，陈维珍去世，其子陈春水接任班主，戏班长期辗转于皖南山区演出。抗日战争胜利后，戏班回归高淳，陈春水又邀请下江班名伶入班。不久，春福班即以阵容整齐、行当全、行头新、名角多而更加驰名。这时期的主要演员有：武生高金保、马金奎、马宝奎；老生尹君良、唐桂英（女）、殷鑫培（女）；花旦金红云、左艳秋；小生马荣福，净徐宝林，丑赵瑞年等。下江班名伶搭班的有雷振春、牛艳秋、白鸿生、白童奎、丁福海等。

春福班初建时仅演一些小戏，发展壮大后能演《嘉兴府》、

《四杰村》、《金钱豹》、《杨家将》、《三国志》、《征东》、《征西》等大戏、武戏。

1949年，春福班流至安徽各地演出。1952年在无为县登记，名为无为县京剧团。

新宏福班 高淳民间职业戏班。民国十三年（1924）高淳顾陇乡穆家庄人王正龙创办。王氏祖上以绣神袍戏衣为业，与各地戏曲艺人多有来往。王正龙对京剧艺术尤为喜爱，因而邀集艺人组班。新宏福班为京夹徽戏班，全班演员最多时60余人，均系男性。主要演员有赵云、袁帮红、牛二头、芮瑞岗、孙平弟、真麻子等。戏班每年演出两季：农历正月初五（财神日）开台演戏，至四月初八停息；七月二十四上演至腊月初八散班过年。常演剧目多是三国戏、包公戏之类。

新宏福班维持两年左右难以为继，交由漆桥芮嘉士接任班主。民国十八年（1929），又被马荣福接收，改名“洪福班”，人称“马荣福班”，抗日战争爆发后“洪福班”解散。

东南办事处洪山剧团 半农半艺洪山戏剧团。1943年秋，抗日边区淮南行署路东专员公署东南办事处为加强抗日宣传，将六合、天长交界处21位洪山戏艺人组成剧团。彭献章、刘文恒分任正副团长；由东南支队政治处派彭贞、王正指导。先后编演出《花木兰》、《风波亭》、《送子参军》、《送弟入伍》、《逃兵归队》等戏。于六合、天长、仪征三县毗邻乡镇演唱150多场。得到新四军师、旅和地、县军政领导多次鼓励。1945年8月，抗日胜利后，洪山剧团转为民间职业戏班。

中国人民解放军华东军区第三野战军政治部文艺工作团第三团 京剧团。1948年春建立。其前身系汪精卫和平军第二方面

军第四军之“建国剧团”。1945年，抗日战争胜利后，该团随所属第四十师在盐城起义，被改编为苏皖实验第二团，由苏皖边区文协领导，吴石坚任团长。1946年，正式划为部队建制，改名“娃娃剧团”。1947年春改编为“华中野战军政治部文艺工作团第四队”；1948年春再改编为“华东军区第三野战军政治部文艺工作团第三团”（简称三野文工三团）。1949年4月随三野进驻南京。1949年6月，上海的原“夏声剧校”并入该团，剧校校长刘仲秋任该团副团长。

该团为少年文艺团体，主要演出京剧，随军转战，深受部队指战员的喜爱。朱德、陈毅、粟裕、唐亮等军内领导人多次观看该团演出。足迹遍及山东、江苏、浙江等省各地。

该团演出剧目除传统折子戏之外还有《三打祝家庄》等大型戏。自己创作、改编的剧目有《李闯王》、《取铜陵》、《大名府》、《唇亡齿寒》、《陆文龙》等，有的剧目在解放初的南京舞台演出，受到热烈欢迎。主要演员有李长春、张望新、齐英才、钱友忠、吴吟秋等。

1951年春，该团部队建制取消，一部分成员调入华东实验京剧团；一部分经考试进入华东实验戏曲学校学习；其余人员安排转业。

中国人民解放军总高级步兵学校京剧队 1949年成立。为部队专业文艺团体。前身是1949年5月由中国人民解放军第八兵团政委袁仲贤在镇江发起，联合镇江部分京剧票友马忆程（京剧）、尤文辉（二胡）、王力（花旦）、王玉、王著勋等筹建的八兵团文工团京剧小分队。负责人罗飞。1949年6月迁到南京，团址在半山园。演职员以一部分镇江票友为基础，吸收中国人民解放军第三野战军文工团娃娃剧团部分演员、中国人民解放军第三十一军京剧团及国民党伞兵中队京剧队部分人员，全队演职员共70

余人。部队出经费购置戏衣，演员正式练功排戏，京剧队逐步走向正轨，定名为华东军政大学文艺系京剧队。

1950年以后京剧队陆续排演了《红娘子》、《将相和》、《美人计》、《四进士》、《失街亭·空城计·斩马谡》、《八大锤》、《宇宙锋》等剧目，深入各军区部队慰问演出。其中新编历史剧《美人计》曾得到当时华东军政大学校长陈毅的赞赏。京剧队曾在南京中华剧场、南京会堂公演。

1952年华东军政大学易名为中国人民解放军第三高级步兵学校，京剧队亦改名为中国人民解放军第三高级步兵学校京剧队。1953年中国人民解放军第三高级步兵学校扩展为中国人民解放军总高级步兵学校，京剧队又随之更名为中国人民解放军总高级步兵学校京剧队，队长罗飞，主要演员有徐啸冬、孙振明、孙慧秋、王砚芳等。同年3月，以京剧队为主体，组成中国人民志愿军京剧团赴朝鲜前线慰问演出。1954年回国后并入山东省京剧团。

皖和剧团 庐剧民间职业剧团。1950年秋于南京朝天宫建立。由安徽和县“熊矮子班”40余人及流散于南京市内之部分艺人组成。团长项长余。主要演员有武生月、吴桂芳、毛明玉、韩秀美、杨在山、李世才等。部分成员曾参加南京市1950年戏曲人员讲习班学习，1952年2月，创作现代剧《光荣人家》参加南京市春节戏曲竞赛，1953年底自行解散。

江苏省扬剧团 1953年4月成立于南京。前身为苏北实验扬剧团。曾先后从苏南、苏北文工团及南京市实验扬剧团调进一部分新文艺工作者和艺人，以加强艺术力量。首任团长王东藩，副团长辛瑞华、吴岫明。

建团后，剧团首先加强了剧目的创作、整理和加工工作。在

1954年华东区戏曲观摩大会上，演出了《赶山寨海》、《鸿雁传书》、《袁樵摆渡》、《挑女婿》（获演出奖）。高秀英获演员一等奖；蒋剑峰、王秀兰获演员二等奖，颜琦获乐师奖，《赶山寨海》获音乐改革奖。

至1990年，剧团先后创作、整理加工上演的影响较大的剧目有：《恩仇记》，1957年获江苏省第一届戏曲观摩演出大会优秀剧本奖、优秀演出奖、音乐奖、导演奖、舞台美术奖。《百岁挂帅》，1960年由上海海燕电影制片厂拍摄成戏曲艺术片，中国京剧院等数十个剧团移植上演。另外，《碧血扬州》、《鬼火》、《东坝上游的人们》、《三女审子》、《耕耘序曲》、《青山红梅》、《映天湖》、《三把算盘》、《马娘娘》、《三把刀》、《风月同天》、《包公告状》、《海图神灯》、《聚宝盆传奇》、《牛仔女皇》、《巡按还乡》等数十出戏，也受到普遍欢迎。

1959年9月，剧团带《百岁挂帅》、《恩仇记》、《挑女婿》、《上金山、放许仙、断桥会》、《瞎子算命》等八个戏赴北京汇报演出，受到了刘少奇、周恩来、朱德、陈毅、叶剑英等党和国家领导人的亲切接见。1975年剧团排演的《青山红梅》、《常青指路》二出小戏，参加了全国戏曲现代戏会演获得好评。

剧团十分重视对青年演员的培养，从五十年代后期即开始形成了老、中、青结合的艺术表演队伍，并拥有和造就了一批包括编、导、演、作曲等各方面人才的艺术骨干。其中有：高秀英、华素琴、王秀兰、陈立祥、林玉兰、蒋剑峰、蒋剑奎、杭麟童、任桂香、房竹君、张玉莲、石来鸿、石增祥、陈大琦、袁振奇、李华、杨国柱、耿典富、李明英、朱余兰、吴惠明、刘荣兰、何炬等人。

七十年代从省戏校毕业分配进团的部分演员徐秀芳、侯长荣、袁晓君、缪勇、杨晓苇等，也已成为剧团的后起之秀。

剧团长年演出于苏北地区，其足迹遍及苏南、上海、安徽、北

京等地，并多次参加省政府组织的春节慰问团，为部队演出。

江苏省锡剧团 1953年4月在南京建立。以原苏南文联锡剧实验剧团为基础，吸收原苏南文工团部分团员组建而成。程茹辛、何枫任正、副团长。后又从兄弟剧团调来几名主要演员。1954年12月，原无锡县锡剧团40余人编入该团。

建团后，全面贯彻“改戏、改人、改制”的方针，废除幕表戏，建立导演制，成立艺术委员会。主要演员有姚澄、沈佩华、王兰英、王汉清、刘鸿儒、何风、费兴生、谭君卿、郑永德、徐枫、王媛媛、张玲娣等。青年新秀有陈小英、冯少春等。编剧为俞介君、季彦辉、叶至诚；导演为许应、田夫；作曲为郑桦、叶传卿；舞美设计为陈润康、周日新、陈文君，陈彩岷；技导为贝晋眉、李雪枋；主要乐师有冯璜、蔡炳兴、张子范等。

至1990年，剧团创作、整理、改编和移植了大、中、小型剧目210余出。其中影响较大的有：现代戏《走上新路》、《妇女代表》、《红色的种子》、《海岛女民兵》、《风流寡妇》、《热血贝》、《何日再相会》、《水乡女人》等；古装戏有《红楼梦》、《珍珠塔》、《三看御妹》、《玉晴蜓》、《孟丽君》、《嫦娥奔月》、《救风尘》、《玲珑女》、《三夫人》、《双女闹花堂》等；传统小戏有《双推磨》、《拔兰花》、《水泼大红袍》、《三访桑园》、《小过关》、《三请樊梨花》以及《断线风筝》等。《双推磨》、《庵堂认母》、《庵堂相会》、《双珠凤》和《三亲家》（与江宁县锡剧团合作）先后拍成电影；《嫦娥奔月》、《寻儿记》等拍成电视；10多个剧目灌制成唱片；20多个剧目由江苏、北京、上海的出版部门出版单行本或收入戏曲集成；全国20多家省、市报曾先后刊登数以百计的评论文章。

在继承传统的基础上，创作人员大胆吸收、借鉴外来剧（曲）种艺术，新创了〔太平调〕、〔乱鸡啼〕、〔洪发调〕、〔陈调〕、〔大陆调〕紧拉慢唱、〔簧调〕男女腔、〔流水〕、〔弦上调〕、〔玲玲

调]等不少常用曲调及男腔和过门等,丰富了锡剧音乐的表现力,这些曲调很快地被各市、县的锡剧团广泛采用。

1954年冬,该团参加华东区戏曲观摩演出大会,《走上新路》、《双推磨》、《庵堂相会》获剧本奖、导演奖、音乐改革奖、舞台美术奖。演员姚澄、王兰英、沈佩华获一等奖;王汉清、何枫、费兴生、徐风获二等奖。1957年4月,该团创作的《红楼梦》、《显应桥》和《水泼大红袍》,参加江苏省首次戏曲观摩演出大会。姚澄、王兰英、沈佩华、王汉清获一等奖;费兴生、刘鸿儒、徐风、谭君卿、徐秀峰、王媛媛、张玲娣获二等奖。1984年,该团参加首届锡剧节的演出,《热血贝》获剧本奖、导演奖、演出一等奖;《风流寡妇》获剧本奖、导演奖、演出二等奖。老演员姚澄、刘鸿儒获荣誉奖;李秋芬、许美霞获优秀表演奖;毕莉莉、王根兴、徐克俭获演员奖。1986年11月,在第二届锡剧节上,《双女闹花堂》获剧本、演出、表演、舞美等13项奖。1988年1月,《水乡女人》在第三届锡剧节上也获表演、配器、舞美设计等奖项。

剧团不仅在南京及江苏各地演出,还先后多次去北京、上海、山东、浙江、湖北、湖南、广东、福建、江西等地巡回公演。1954年9月首次晋京,为第一届全国人民代表大会演出了《双推磨》、《庵堂相会》、《打面缸》和《罗汉钱》,受到文化部表扬,姚澄、王兰英被邀上天安门参加国庆观礼。1954年12月,《双推磨》招待缅甸总理吴努,费兴生获吴努总理签名的金质奖章一枚。1958年夏,去上海为中共八届六中全会招待演出。1958年10月,参加江苏省慰问支边青壮年代表团去新疆慰问演出,1960年,去福建前线慰问海防指战员。党和国家领导人毛泽东、刘少奇、朱德、周恩来、宋庆龄、邓小平、陈云、刘伯承、贺龙先后观看了该团演出的《红色的种子》、《妇女代表》、《罗汉钱》等戏。剧团还先后招待外国国家元首和五大洲国际友人100多场。

1966年后,江苏省戏剧学校先后分配四期毕业生进团,加强

了剧团的艺术力量，形成了老、中、青较强的阵容，并先后涌现出杨继忠、倪同芳、张志强、王菊英、王根兴、蒋昌涌、王锡春、俞克平、冯石明、吴忠良、陈正礼、薛燕等艺术骨干。

南京市越剧团 创建于1955年3月。前身为云华越剧团，系由原上海越剧演员竺水招（原名竺云华）组班，且以其名命名的民营剧团。主要演员还有商芳臣（老生）、筱水招（花旦）等。1954年11月，竺水招率云华越剧团至南京明星大戏院演出，后即留驻。1955年3月，接受南京市文化处直接领导，改建为南京市实验越剧团，团长竺水招，副团长商芳臣、陶影、筱水招。1956年2月，经南京市人民委员会批准，改名为南京市越剧团，性质转为国营，团长仍为竺水招。1959年，按省文化局指示，剧团进行扩充，除与南京市越剧二团合并外还从无锡常熟、武进、镇江等剧团邀请一部分演员，加强演出力量，时主要演员有：竺水招、商芳臣、筱水招、张少栋、蒋鸿鳌、筱丹凤、筱国英、张玉琴、刘毅贞、应丽华、应鸣凤、俞伟梁等人，阵容更为齐整壮大。

剧团从1965年起在南京市戏曲学校的协助下，开始培训男演员。“文化大革命”初期，团长竺水招被迫害致死，剧团一部分演员被迫转业或下放农村。1970年时以原因为基础，抽调江苏省青年越剧团部分人员，加上1965年开始培训的男演员，重新组建剧团。1975年商调西安越剧团主要演员曹玉珍进团。1984年又委托江苏省戏剧学校代培30名学员，1987年7月这批学员毕业进团。1976年以后，剧团创作活跃，演出频繁，先后涌现出一批中、青年演员郑嘉琴、夏文君、竺小招、袁小云、赵时莺、陶琪，男演员韩林根、章文全等艺术骨干。

至1990年，剧团上演了一系列颇有影响的剧目。由编剧毕华琪（女）根据郭沫若话剧《南冠草》改编的同名越剧，于1955年赴京献演，郭沫若观看后，推荐给周恩来总理、邓颖超和作家老

舍观看，后又经郭沫若亲自指导修改，使剧作更臻精美。1957年该剧在江苏省第一届戏曲观摩演出大会上获优秀剧作奖、优秀演出奖、导演奖、音乐奖、舞台美术奖。剧团创作演出的《柳毅传书》，1956年晋京汇报演出时广获好评，周恩来总理两度观看。1962年长春电影制片厂将此剧拍摄成电影戏曲片，向海内外发行。1963年剧团又上演了张弦与张震麟合作的大型悲剧《莫愁女》，风靡南京城，久演不衰，后不少剧种纷纷移植此剧。1982年9月，南京电影制片厂将《莫愁女》拍摄成彩色电影戏曲艺术片，向国内外发行。1964至1966年间，剧团尝试创作、移植现代戏，曾演出《血泪荡》、《姜喜喜》、《抢伞》、《江姐》、《铁骨红心》等剧。“文化大革命”中，移植演出了《沙家浜》、《红云岗》、《半蓝花生》，创作改编了现代戏《槐树庄》、《螺号长鸣》、《剑岭红灯》等剧，对越剧男女合演作过有益探索。1977年，剧团创作演出了反映周恩来革命斗争生活一页的《报童之歌》，在越剧舞台上首先塑造了周恩来同志的光辉艺术形象，受到广泛欢迎，在各地连演200余场。1979年，此剧参加文化部在北京举行的国庆三十周年献礼剧目演出，并获创作二等奖、演出二等奖。1983年11月，剧团上演了以曹雪芹南游金陵的轶事为素材创作而成的《秦淮梦》，后被江苏电视台摄制成戏曲电视剧，此片1986年获首届中国戏曲电视“金鹰奖”三等奖及第六届全国优秀电视剧“飞天奖”。《侯门之女》在江苏省1988年新剧观摩演出中，获演出奖、剧本奖、导演奖、舞美设计奖，演员竺小招、袁小云、陶琪分别获优秀表演奖。

南京市大众越剧团 前身为上海市大众越剧团。创建人张月亭。1950年3月在上海市戏曲改进协会备案成立。为民间职业剧团。经常演出于上海各郊区剧场。1951年上半年，改为共和班，由钱艳秋任团长，范秀卿任副团长。1953年春节，剧团邀请张玉

琴、杨瑞瑛等为主要演员，并进行改组，由张玉琴任团长。同年八月应南京市大鸿楼剧场之邀，来宁演出，主要演员有张玉琴、应丽华、王雪影等。1955年6月在南京市文化处进行民间职业剧团登记，经批准改名为南京市大众越剧团，并由文化处派干部到团工作，剧团逐渐走向正轨，并先后排演了《孟丽君》、《孔雀东南飞》、《桃花扇》、《虹桥赠珠》、《红娘子》、《沉香扇》等剧目。其中《沉香扇》一剧曾于1957年3月参加南京市第三届戏曲观摩演出大会，获演出奖、舞台美术奖及演员奖等；同年，张玉琴还获得江苏省第一届戏曲会演演员奖状。

1958年5月23日，剧团与南京市联友越剧团合并为南京市越剧二团。

南京市联友越剧团 前身是1951年3月10日在无锡市复兴大戏院成立的联友越剧团。1953年3月剧团应邀来南京演出。1955年6月，在南京作为民间职业剧团登记，改名为南京市联友越剧团，由冯君玉任团长，陈少峰任副团长。经常演出剧目有：《刘胡兰》、《两兄弟》、《母亲》等现代戏及《天伦》、《珍珠塔》、《卖花三娘》等传统剧目。《卖花三娘》在1957年3月南京市第三届戏曲观摩演出大会上获演出奖，演员王剑华、张莉萍、杨巧巧、罗佩琴获演员二等奖。同年四月在江苏省第一届戏曲会演中，王剑华、张莉萍、冯君玉获演员奖状。

1958年5月23日与南京市大众越剧团合并成为南京市越剧二团。

南京市实验扬剧团 前身是四十年代初由张月娥组建的扬州戏班。中华人民共和国成立后称力进扬剧团。1951年，市文化处（局）派干部到团工作，改名南京市实验扬剧团，性质为民营公助的专业剧团，由张月娥、陈立祥任正副团长，并由政府资助

经费为剧团招收学员，剧团逐步走上正轨。1955年，联三扬剧团并入该团。该团深入工厂、农村演出现代戏和传统戏，整理和改编的传统剧目有《君臣游苑》、《十八相送》、《鸿雁传书》、《打面缸》等，创作的表现现代生活的现代剧有《枪毙恶霸地主萧月波》、《大豆丰收》、《回家》等。还有根据其他剧种改编的优秀剧目，如《秦香莲》、《望娘滩》、《小女婿》、《志愿军的未婚妻》、《刘胡兰》等。1954年，与江苏省扬剧团联合排演了传统戏《袁樵摆渡》，参加华东区戏曲观摩演出大会。当年又与上海友谊扬剧团联合摄制了第一部扬剧艺术影片《上金山》。1956年与联友扬剧团合并，建为南京市扬剧团。

南京市扬剧团 1956年成立，为全民所有制的国营扬剧团。由南京市实验扬剧团与联友扬剧团合并组成。由副团长陈立祥主持工作。主要演员有：王美云、房竹君、杨鸿禧、朱筱庭、金少楼、廖凤英、陈立祥、林树华等，老艺人有：臧雪梅、鲍春来、叶兰芬等。曾在剧团工作过的还有：臧克秋、夏玉楼，乐师江腾蛟、教师王万青、尤庆乐等。剧团建立后，创作移植演出了一批新剧目，如《瞎子算命》、《荆钗记》、《刁刘氏》等，对继承优秀传统、音乐的革新，做过有益的探索。1957年，参加了江苏省第一届戏曲会演，《瞎子算命》获剧本、演出、音乐三项奖，《咽糠》获演出奖，演员王美云、陈立祥获一等奖，房竹君、包桂卿获二等奖，陈大有获乐师奖。五十年代中后期，除到苏北、苏南各城市演出外，还沿长江一线各城市直至武汉作巡回演出。

1958年，与江苏省扬剧团合并。

溧水县锡剧团 1956年6月成立。团长查万祥。1952年9月，苏南行政公署将原上海地区民间职业剧团“合作锡剧团”分配至溧水，改名为“溧水县大众锡剧团”。1956年5月又改名为

“溧水县锡剧团”。1968年11月28日，被解散。1975年5月恢复。杨德喜任支部书记兼团长。该团三十多年来排演了173台剧目。除在本县南京及苏南一带演出外，曾去武汉、九江、上海等地巡回演出。1956年11月，该团在武汉民众乐园作为期三个月的定点演出，当地电台为剧团演出的《梁祝》录音。剧团多次创演新编剧目，参加镇江地区会演。1985年8月，《青蛇传》中的《夜访梦蛟》、《勇闯西天》、《金山相会》及《孟丽君》中的《柳亭会》，参加南京市专业剧团青年调演。包浴新（饰青蛇）获二等奖，孙跃玲（饰孟丽君）、欧阳菊凤（饰村姑）获三等奖。剧团主要演出剧目有《梁祝》、《白蛇传》、《白毛女》、《红娘》、《孟丽君》、《寻儿记》、《红云岗》、《八一风暴》、《宝莲灯》、《火烧延庆寺》、《则天外传》等，本团创作、改编的剧目有《青锋剑》、《钢铁是怎样炼成的》、《何文秀》、《石臼湖畔》、《迎亲记》、《一根木料》、《铁拳》等。1959年10月，江苏人民广播电台曾为《灰阑记》最后一场唱腔录音。主要演员先后有陈茶芳、孙金姝、缪日琴、周丽娟、熊瑞国、张惠琴、朱国良、沈叙法、张德元、颜强华、陈果平等。

八十年代末期，剧团演出渐难为继，一度以音乐、歌舞节目谋生存，至1990年艺术活动渐止，剧团建制虽保存，但人员均从事录相放映、歌舞厅等“三产”业务。

六合县锡剧团 1956年成立。前身为宜兴县光明锡剧团，1956年11月由镇江专区文教主管部门调归六合县领导，成为六合县锡剧团。当时有演职学员48人，设有团委会和艺委会负责管理。团长兼工会主席邵从奎。建团后，逐步建立和健全管理、学习、排练、演出、经济等项制度，并规定每年为本县农村巡回演出二个月。1959年，改工分拆帐制为工资加奖励，实行定额工资制。1961年春节参加省委煤炭工业慰问团，演出自己创作的《忠杰夫人》和移植的《张飞审瓜》、《秋香送茶》。1961年开始排演现

代戏。1968年至1970年，剧团排演《沙家浜》、《智取威虎山》、《海港》、《奇袭白虎团》等“样板戏”，形成京锡混杂。1971年因演不好京剧被撤销。1980年恢复建制。剧团历年主要演员有张美英、孙庆奎、陆青宝、张来宝、明菊生、韩荷芬、周君、徐林玉、柳光根、孙小香等。1981年至1986年先后录取16名学员。主要创作演出剧目有《真假才子》、《忠杰夫人》、《秦英挂帅》、《红颜恨》、《陈玉成智取六合》等。1984年创作《画缘》参加省首届锡剧节获八项奖励。并曾数次在南京市专业剧团会演中，获剧本、演员等16项奖。1986创作上演《红枫祭》，当年11月参加第二届锡剧节，获剧本、表演、舞美、灯光等奖14项。

剧团演出地区以常州、无锡市的县、乡、镇为重点，并曾在南京、苏州、天长、仪征及泰州、泰兴、泰县等地演出。

1987年以后，剧团演出难以支撑，多数人员先后被安置到文化部门及其它行业的一些企事业单位转业，仅留少数人守着建制仅存的剧团，从事“三产”经营等活动，以谋生存。

金陵京剧团 民间职业剧团。前身为由京剧艺人黄侠影、陆平如领班，1950年建立。固定演出于新街口摊贩市场的秋声京剧组。1956年，由艺人孙淑君组织成立金陵京剧团。孙淑君为团长，夏志刚为剧团基层工会主席，属市文化局艺术科及市总工会双重领导。1958年，交鼓楼区文化科领导。1961年又转交秦淮区文化科领导。全团约50人，靠演出售票的拆帐收入维持。剧团长期在夫子庙游乐场演出。

该团由主要演员组成团委会集体领导。原团长孙淑君1963年离团后，改由夏志刚为团长。主要演员有老生朱钧培（女）、张菊笙（女）、周纂林，花旦刘淑梅、石韵兰，小生道德明，花脸张品山、张永康、孙美瑞（女），小丑申振三，武生陈玉海等。剧团也常特邀一些技艺较高的演员参加演出。

该团上演剧目大都为传统剧目。1957年参加了南京市戏曲会演,《花子骂相》中的演员申振三获表演三等奖。1963年以后,剧团相继排演了《芦荡火种》、《好书记焦裕禄》、《红灯记》、《野火春风斗古城》、《黛诺》等现代剧目。

1966年剧团停演,同年冬季剧团解散。

南京市京剧团 1956年12月20日成立。由南京市群力、习进、新宁和新宁实验四个民营公助京剧团合并组成,初名南京市实验京剧团,一年后改称南京市京剧团。首任团长赵荣琛,主要演员有赵荣琛、许翰英、金少臣、蒋慕萍、孙玉祥、王多寿、季鸿奎、徐维廉、赵鸣慧、李越春等。杨宝忠曾一度在团内操琴。由于行当整齐,阵容较强,在京剧界颇具影响。以《文姬归汉》、《鱼藻宫》、《封侯恨》、《过巴州》、《花子骂相》、《断密涧》、《探庄·射灯》参加1957年5月江苏省第一届戏曲观摩演出。赵荣琛获演员一等奖,许翰英、金少臣、蒋慕萍、季鸿奎、徐维廉、赵鸣慧、李越春等分别获演员二、三等奖。

1957年8月,赵荣琛离团,许翰英继任团长,剧团排演了《望江亭》、《绣襦记》、《杨家将》、《伍子胥》、《大保国·探皇陵·二进宫》等戏。1958年创作排演了现代戏《冲破黎明前的黑暗》、《甩辫子的姑娘》。1959年奉命撤销,人员分别调江苏省京剧团、徐州市京剧团、南京市青年京剧团和南京市戏曲学校。

1970年南京市革命委员会决定重建南京市京剧团。重建的南京市京剧团的演员、演奏人员主要来自南京市京剧学馆、江苏省戏剧学校和中国戏曲学院的历届毕业生。主要演员有姜宁、万连宝、宛励新、乔海民、郭天运、周洪武、章嘉禾、喻惠霞、李淑媛、续丽雯、陈辉等。先后创作排演了《红花荡》、《姑娘你爱谁》、《火烧东王府》、《沈万山》、《少帅受审》、《推车》、《血剑恩仇》等现代戏和新编历史剧,及《逼上梁山》、《海瑞罢官》、《白

蛇传》、《红娘》、《赵氏孤儿》、《三请樊梨花》、《四郎探母》、《玉宝钏》、《玉堂春》、《伐子都》等一批传统剧目，并曾相继与张世麟、杜近芳、马少良等合作演出。

高淳县锡剧团 前身为虞家班的友韵锡剧团。1955年8月，高淳县政府派员于溧阳接收并改名为高淳县友韵锡剧团。1957年改名为高淳县锡剧团。1970年夏，高淳县锡剧团被改为京剧团，1973年又改为文工团，一时京、锡、歌舞混演。1976年后，复称高淳县锡剧团。剧团从起初拆帐制改为工资制，由上演幕表、半幕表戏变成全演剧本戏，演员素质及演出质量、生活待遇不断提高。三十多年来，剧团在苏、浙、皖、沪三省一市部分地区演出，共上演大小剧目100多个，创作改编传统戏、现代戏30个。经常上演的剧目有：《白毛女》、《罗汉钱》、《宝莲灯》、《玲珑女》、《刘胡兰》、《琴瑟缘》、《女太子》、《珍珠塔》、《秦香莲》、《双推磨》、《攀弓带》等。创作改编剧目《十调度》、《吹灯试笔》、《岂有此理》、《三访杨柳村》等分别荣获省、市（地区）创作演出奖。有的剧目经省电台录音播放。1985年，《攀弓带》由省电视台录像播映。三十多年来，新老演员不断交替，主要演员有虞丽莉、程凤池、包春凤、徐湘君、华少楼、姚凤珍、潘喜娥、周瑞英、周小芳、史有生、王维贞、曹余兴、陈培芬、季美英、岳玉霜、朱月春等。1987年后，演出渐少，至1990年完全停顿。

南京市滑稽剧团 1957年5月成立，前身系南京市人艺通俗话剧团。建团初称南京市实验滑稽剧团，后改名为南京市滑稽剧团，为全民所有制（1960年，改为集体所有制）。顾春山、汤慧生为正副团长，茹辛任政治指导员。当年七月，滑稽剧团赴湖北、湖南、广东、广西巡回演出，剧目为《三毛学生意》、《上海小姐》、《苏州二公差》等，历时十个月，公演二百余场，上座率达

百分之百。1959年春，剧团创作《一代新人》被省、市文化局评为优秀剧目。四月，罗飞、赵玲、马瘦红等调入滑稽剧团，使剧团艺术力量得到充实和加强。领导成员随之调整为：罗飞任团长，汤慧声、顾春山任副团长。此后，剧团进入全盛时期，从1960年初到1966年5月止，剧团巡回演出于12个省、46个市，上演了一批创作剧目，在省内外产生了较大的影响。1959年创作、演出的滑稽戏《火锅为媒》，被江苏省文化局列为向“建国十周年”献礼节目。1962年及1964年创作、演出的滑稽戏《财迷》、《大点秋香》分别连满99场和60场（后来被令停止演出）。1963年创作、演出的《无所谓》，在南京、上海、合肥等地先后演出200余场，场场满座。这一时期，全团演出收入除支付正常开支外，其固定资产及积累达人民币24万元以上。仅1965年下半年，全团演出收入就达11万元。

1967年7月，南京市革命委员会决定撤销南京市滑稽剧团。

南京市青年京剧团 其前身为江苏省少年京剧团。一度曾名为江苏省革命残废军人总校京剧团（简称荣校京剧团）。1957年江苏省文化局将该团调给南京市文化局代管，1958年7月30日更名为南京市青年京剧团，首任团长马子馨，副团长徐效长、朱企新，其后余化龙任团长。

1958年秋，市文化局领导为使该团演员艺术水平及演出质量进一步提高，确定了“扎根补课，再严十分”的整训方针，同时也加强思想工作，在老艺人苗胜春、新艳秋、郭春阳、石云峰、诸鼎元、李松鹤等的辛勤教导下，演员们艺术水平明显提高。该团人员搭配齐整，朝气蓬勃。武打、群戏尤受欢迎。《梁红玉》、《金山寺水斗》、《雁荡山》、《卧虎沟》、《闹龙宫》、《柜中缘》、《放裴》等都是该团经常演出并为南京市招待外宾的重点剧目。武美玲、李兆来、韩丽芳、詹国治、李正芷、胡慧兰、董祖德、董金

凤、赵道英、王焕茹、高德冲、钟荣等均为该团的优秀骨干力量。

1959年下半年，被撤消的南京市京剧团演员，季鸿奎、李鸣燕、胡幼安、李越春、王庆星（教师）、方昌达（琴师）等人并入青年京剧团。

1960年4月，南京市青年京剧团全部并入江苏省京剧院，编为该院三团。

南京市越剧二团 1958年5月23日建立，由原南京市大众越剧团与南京市联友越剧团经过整风整团后合并组成。直属南京市文化局领导，张玉琴任团长，徐佩琴为副团长。主要演员有张玉琴、应丽华、王剑华、张莉萍、杨巧巧等。剧团成立后，即赴常州、无锡、苏州等地演出。

该团在建团一年多时间内，创作和排演了新编历史剧《虎符》、《荀灌娘》，现代剧《邓中夏》、《跃进中的人》等；1959年4月，为庆祝南京解放十周年，与南京市越剧团联合排演了古装传奇剧《桃花扇》。

1959年12月，南京市文化局决定撤销该团，一部分青年演员参加新建立的江苏省青年越剧团。张玉琴、应丽华、王剑华、张莉萍、杨巧巧等主要演员及部分工作人员并入南京市越剧团。

江苏省青年扬剧团 建于1959年1月30日。由江苏省扬剧团、南京市场剧团的部分青年演员组成。属南京市文化局领导。团长陶影。剧团的业务组由新文艺工作者和老艺人组成，负责编剧、导演、音乐设计、美术设计、武功教练等，乐队以南京市场剧团的乐队为基础，吸收少数其他人员。

建团初期南京市文化局决定剧团暂不对外公演，实行“扎根补课，再严十分”的艺术培训方针，学习扬州清曲及扬剧曲调和昆曲折子戏，为演员的唱念和表演身段打下扎实的基础。随后排

练了《鸿雁传书》、《上金山》、《放许仙》、《断桥》、《安安送米》、《挡马》、《盗草》、《百花赠剑》等。1959年底，剧团随江苏省慰问支边青年代表团赴新疆作慰问演出。1960年4月，剧团创作《义民册》、《借船》参加省首届青年戏曲演员观摩演出。《义民册》剧本曾在《剧本》、《江苏戏曲》上发表，其演出曾由江苏省人民广播电台录音播放。

1961年剧团开始对外公演。1963年8月，在上海人民大舞台及大众剧场先后演出大型现代戏《东风解冻》、传统戏《三女审子》，观众认为演出风格清新，音乐唱腔的改革既保持扬剧风格，又比传统唱法优美悦耳。1964年起，全部上演现代戏。1966年春，剧团在南京人民大会堂出现代戏《前沿人家》，并由上海唱片厂灌制了其中唱段的唱片。“文革”初期，剧团仍创作演出了大型现代戏《欧阳海之歌》和《槐树庄》。剧团主要演员有严秀兰、盛澄文、耿典富、李华、王庆昌、陈桂兰、刘启华、袁玉萍、邓志贞、李茂等。

1969年底，南京市革命委员会宣布该团撤销，个别演员调江苏省扬剧团和一些县扬剧团，其余人员转业或下放农村。

江苏省青年越剧团 1959年12月成立。设团部于羊皮巷25号。系江苏省文化局委托南京市文化局在南京市越剧团等六个越剧团中选拔一批青年演员组建而成。主要演员有郑嘉琴、张嘉民、冯永清、王剑华、朱月萍、徐霞英、何秋萍、鲁燕青、陈竹君、杜剑芳等。由原南京市越剧二团副团长冉有芳任团长，受南京市文化局直接领导。

建团宗旨是以继承南京市越剧团的优秀保留剧目和著名越剧演员竺水招、商芳臣、筱水招、筱帼英、蒋鸿鳌等的优秀表演艺术为主。建团初始，排演了传统折子戏《三盖衣》、《二堂舍子》、《天雨花·对鞋》及《盘夫索夫》等剧。1960年3月以《三盖衣》、

《二堂舍子》、《盘夫》、《红梅阁·放裴》四个传统折子戏及自己创作的越剧现代剧《后来居上》参加了江苏省青年演员会演。

1963年建立了艺术委员会，经常在南京市区、郊、县及无锡、苏州、常州、镇江及安徽省的蚌埠、淮南、合肥、巢县、芜湖、浙江省的湖州、嘉兴等市、县与农村演出。

1960年至1964年间，陆续排演了《劈山救母》、《金山战鼓》、《双玉蝉》、《风筝误》等传统剧目及《斗诗亭》、《后来居上》、《夜渡黄河》等现代剧。1962年2月又以《双下山》、《劈山救母》、《杜十娘》、《评雪辨踪》、《阳告·行路》等传统折子戏参加南京市市属剧团青年演员会演。1964年全国掀起演现代戏热潮时，剧团又改编、移植演出了《三代人》（后改名为《红灯记》）、《丰收之后》、《年青的一代》、《杨立贝》、《红花曲》、《琼花》等现代剧。1966年文化大革命开始不久，剧团率先与南京市戏曲学校越剧班同学联合演出了男女同台的越剧现代剧《红色娘子军》，首创在江苏省越剧舞台上男女合演的先例。

1969年5月，被撤消建制，部分演、职员下放农村，另一部分演、职员合并于南京市越剧团。

江苏省京剧院 1960年5月成立。前身是1953年由苏南大众京剧团和苏北实验京剧团合并成立的江苏省大众京剧团。1955年更名为江苏省京剧团。1960年5月，以江苏省京剧团为基础，合并南京市京剧团、南京市青年京剧团和扬州专区京剧团部分演职员，在南京成立江苏省京剧院。全院设三团、两室。（即三个演出团和创作研究室、办公室。）首任院长郭铁松。“文化大革命”中，剧院一度改名为江苏省京剧团。1982年9月30日复名江苏省京剧院。仍设三团、两室。（创作研究室改为艺术办公室）。

剧院主要演员有王琴生、梁慧超、赵云鹤、王正堃、周云亮、金少臣、蒋慕萍、周云霞、张世兰、杨小卿、沈小梅、朱鸿发、魏

承武、费玉策以及青年艺术骨干董金凤、钟荣、黄孝慈、黄晓萍、詹国治、胡慧兰、赵道英、李兆来、李光荣、武美玲、李正芷等。演奏员有李铁林、富葆菁、姚明德、王增鉴、方昌达等。王琴生曾获1954年华东区戏曲观摩演出大会奖。建院前的江苏省京剧团期间，冯玉琇改编的《倩女离魂》、《虹桥赠珠》、《九莲灯》参加1957年江苏省第一届戏曲观摩演出大会。《倩女离魂》得剧本奖；《虹桥赠珠》、《九莲灯》获演出奖。《倩女离魂》演员沈小梅、杨小卿获二等奖；《虹桥赠珠》演员周云霞、周云亮、赵云鹤和《九莲灯》演员王正望、张世兰、王琴生获一等奖。改编的现代戏《红色风暴》、《铁道游击队》在观众中也有广泛影响。剧院常年坚持巡回演出，深入工矿、部队和边远农村，足迹遍及江苏全省及东北、山东、安徽、长江流域部分地区。其间，该团还先后配合周信芳、梅兰芳赴全国各地演出。曾与该团合作演出的还有王玉蓉、黄桂秋、高盛麟、杜近芳等。

1958年该剧团首次晋京演出，周恩来总理亲临长安剧场观看了《挑滑车》和《倩女离魂》，并接见了全体演职人员。1959年该团受文化部委派，以中国青年京剧团的名义前往维也纳参加第七届世界青年与学生联欢节。《虹桥赠珠》、《游园惊梦》、《春郊试马》的主要演员周云霞、沈小梅、刘秀荣、宗云兰、万连奎等均获金质奖章。后又应邀对丹麦、挪威、瑞典、芬兰、冰岛等北欧五国进行了访问演出。1983年，剧院再度受文化部委派去澳大利亚作访问演出。在悉尼、堪培拉等地受到极大欢迎。主要演员不仅有当年的老演员，一批中青年新秀黄孝慈、黄晓萍、胡慧兰、蒋燕玲、詹国治等都挑起了重担。

剧院积极培养新生力量。一些有发展前途的青年演员被选派到戏曲院校进修学习，一些有较高艺术水平的演员和老师被邀请来院传授技艺。荀慧生曾到剧院收徒教戏，进行各项艺术交流活动近两年。董金凤、胡慧兰等正式拜荀的名下为入室弟子，学习

并演出了荀派名剧。六十年代初期，剧院涌现出 30 名左右较有影响的业务骨干。董金凤、黄孝慈、黄晓萍、薛元亮、钟荣、董祖德、赵道英、嵇鹏林、韩俊鸣、李植玉、詹国治等青年演员都崭露头角。以后又陆续接受了几批江苏省戏剧学校的毕业生。另外，剧院还从外地选调了如艾金梅一些较好的青年演员。

在剧目建设方面，坚持“三并举”方针。六十年代，挖掘整理了一批传统剧目，同时创作、改编了十几个现代戏。剧院曾带《耕耘初记》、《革命家谱》、《再接鞭》赴北京参加了 1964 年文化部主办的京剧现代戏观摩演出，周恩来总理等中央领导同志观看了《耕耘初记》的演出，并接见了全体演职员。剧院又带《江姐》、《就是他》、《伏虎》、《英姑》、《枫林渡》赴上海参加了 1965 年华东区京剧现代戏观摩演出大会。《就是他》被其它剧团搬演。《就是他》、《江姐》等剧由上海人民广播电台、江苏人民广播电台录音播放。“文化大革命”中，剧院艺术工作受到破坏，1978 年后，剧院恢复了近百出传统戏，同时创作十多个新编古代和现代戏。《琵琶泪》、《姐妹花》参加了 1979 年江苏省京剧创作剧目会演，《长缨在手》、《宝烛记》等先后参加全省调演和省属剧院（团）新剧目汇报演出，《宝烛记》一剧，石玉昆获导演奖，赵润获音乐奖；沈小梅、杨小卿、赵云鹤获表演奖；《宝烛记》1982 年获江苏省首届戏曲百花奖的演出奖，该剧 1990 年又赴北京参加徽班晋京 200 周年纪念演出。1982 年，《双阳公主》参加省直院（团）汇报演出，董金凤、韩俊鸣获表演奖。1983 年《董小宛》、《临江驿》、《王昭君》参加省直院（团）新剧目汇报演出，黄孝慈、詹国治、韩俊鸣、江燕、黄晓萍获表演奖；龚苏萍获配角奖。《王昭君》还获得音乐奖及演出奖。1988 年 12 月，二团创作演出的新编《红菱艳》参加在天津举行的全国京剧新剧目汇演，获优秀剧目奖，黄孝慈获优秀表演奖。1989 年 9 月，二团应文化部邀请，携《红菱艳》赴北京参加第二届中国艺术节演出，主演黄孝慈于次年 5 月，因该

剧荣获第七届中国戏剧梅花奖。

该剧院多次承担招待中央领导同志和外国元首的演出任务。党和国家领导人毛泽东、周恩来、刘少奇、李先念；外国元首越南胡志明主席、柬埔寨西哈努克亲王、以及几内亚总统、加拿大总理等都曾观看过该院的演出。

南京东风场剧团 前身为王国强家庭戏班发展而成的新声扬剧团。团长孔令龙，副团长王国强，主要成员有：洪金荣、王凌春、潘茹珍、邵凤华、于金凤、于扣子、阮定坤等。上演的剧目有《樊梨花》、《武松杀嫂》、《百岁挂帅》、《孔雀东南飞》、《碧血扬州》、《杨家将》、《二度梅》、《孟丽君》、《鸳鸯泪》等。1955年以后，剧团开始排演现代戏《两兄弟》、《杨立贝》、《红色家谱》、《夺印》、《雷锋》等，并从演幕表戏转为演剧本戏。1957年12月21日新声扬剧团划归鼓楼区文化科接管。1961年更名为东风场剧团，由洪金荣任团长，王凌春为副团长。

剧团一般在市内鼓楼剧场、新联剧场、富盈春剧场、夫子庙等处轮番演出，也曾去六合、扬州、镇江、天长、来安、马鞍山等地巡回演出。1954年、1957年、1961年剧团招收过一些学员，1964年，由于票房收入减低，剧团陷入困境，难以维持，遂告解散，部分演员转入市、县扬剧团，大多数安排到街道企业，个别返乡务农。

江浦县扬剧团 成立于1961年元月。前身为1959年5月由雨花区新光扬剧团和栖霞区大众扬剧团合并的南京市红旗扬剧团。1960年底，该团在江浦首次演出。经南京市同意，江浦县接收该团，改名“江浦县扬剧团”，团长朱凤林，副团长李桂芳、唐桂琴，成员72人。1962年夏，吸收了省戏校器乐班5人和市戏校扬剧班8人。该团除在南京地区演出外，还在安徽和县、来安、天

长、芜湖、宣城及苏北一带演出，坚持常年送戏下乡。“文化大革命”期间，剧团先后改名为“江浦工农兵剧团”、“江浦县京剧团”、“江浦县文工团”。1977年，复名江浦县扬剧团。同年8月，剧团创演的小戏《最听话的丫头》参加江苏省专业剧团创作剧目汇演，获五项奖。1978年5月，参加全国创作剧目调演，演出《最听话的丫头》，曾由中央电视台录相。

1978年至1985年，剧团先后排演了《雏凤凌空》、《赵五娘》、《秦香莲》、《薛刚反唐》、《拜月记》、《孟丽君》、《孟姜女》、《三篙恨》、《白蛇传》、《乌金记》、《郑小姣》、《李三娘》、《莲花庵》等古装戏。主要演员有潘秀英、张小芳、阮惠芳、陈小云、张从顶、吴小泉等。1984年、1985年剧团招收了一批新学员，并办了小工厂，安置转业人员。到1985年年底止，剧团有演职员55人，其中部分人员留厂生产，其余人员维持正常演出。1986年后，演出难以为继，至1990年演出基本停止。

江宁县锡剧团 1961年6月成立，前身为江宁县文工团。剧团成立后，将部分青年演员送往南京市戏校培训，同时从苏南地区招聘一批锡剧艺人。首任团长蒋福鸿，主要演员先后有：王立新、沈开生、奚毓琴、魏洪涛、何启发等。成立之初，排演了《孟丽君》、《双珠凤》、《玉蜻蜓》等传统剧目，在南京、常州、无锡以及苏南农村巡回演出。1963年，剧团创作的现代戏《传教》、《双算命》参加镇江地区专业剧团现代戏会演，《双算命》获演出奖。1970年，锡剧团改为京剧团，排演了《沙家浜》、《红灯记》等现代京剧。1976年排演本团创作的锡剧《三亲家》，1977年以县京剧团锡剧队名义参加省专业剧团现代戏创作会演，获演出奖、剧本奖、导演奖、表演奖。1978年4月，恢复锡剧团，是年5月，《三亲家》参加江苏省赴京汇报演出团赴北京演出，中央电视台为该剧录相并向全国播放，1978年8月至12月，剧团与江苏省锡剧

团合作，由江苏电影制片厂拍摄电影《三亲家》。1982年参加南京市专业剧团青年演员会演，《红罗衫》获演出奖，奚毓琴获表演一等奖。1985年参加市第二届专业剧团青年演员会演，演出《孟姜女过关》、《跌雪·赠塔》，获演出奖，周维林、赵燕获二等奖，徐伟芳、朱小平获三等奖；是年，剧团创作上演了大型神话剧《荷花仙子》。

六合县越剧团 1964年5月由兴化县调来。时有演职员39人。归六合县文教局领导后，定为自负盈亏的集体所有制性质，人员经陆续充实调整，至1965年，全团42人，建有演员、乐队、舞美、技工5个小组，分由团、艺委会管理，陶和之，杨少雅任副团长，负责剧团行政业务工作。主要演员有杨少雅、周雯芳、顾月江、刘琼、张露、陈讴清等。先后演出过《台湾来的女客》、《不准出生的人》、《春到草原》、《耕耘序曲》、《白丹山》、《鄂伦春》、《椰子姑娘》以及《沙家浜》、《红灯记》等现代戏。剧团演出范围以本县城乡为主，并在苏、锡、常及安徽的天长、全椒、蚌埠、明光、临淮关、滁县等城镇演出。1968年8月撤销。

江苏省昆剧院 1977年11月成立。其前身是1960年4月，从苏州调来演员、乐队伴奏人员共30多人建立的江苏省苏昆剧团（南京）。从1960年4月至1972年10月期间，剧团的名称、建制，甚至演出的剧种都一直处在变化之中。1960年5月，并入江苏省地方戏剧院，为其下属的一个团；1962年8月，江苏省地方戏剧院撤消，剧团恢复独立建制；1966年“文化大革命”以后，曾经按照当时江苏省革命委员会的安排，改演过歌剧，排演了根据当时所谓学习毛主席著作积极分子，一个农村老太太的“事迹”编写的剧本《向阳花》；1970年改唱京剧，并更名为“江苏省京剧二团”，3月，下放到南京附近的六合县，由六合专区代管，演

出过“革命样板戏”《智取威虎山》、《沙家浜》；1972年10月，剧团下放苏州，与苏州的苏剧小组（原在苏州的江苏省苏昆剧团经整编、下放后留下的人员）合并，恢复“江苏省苏昆剧团”旧名。

剧团频频变化，但这一时期剧团的领导人却几乎没有变化，主要是谭慕平和包小塞。业务人员方面，除原来从苏州调来的之外，又陆续增添了从江苏省戏校毕业的几届学生；乐队方面也招收了一些新人；同时编剧、导演、教师等也得到了充实和完备。

在这段时间里，向昆剧传统学习方面，剧团始终贯彻“请进来”、“走出去”的办法，或等老师有空时，请到团里来教戏；或把演员派出去学戏。因此，演出了许多昆剧传统剧目，如：根据关汉卿原著编曲演出的《窦娥冤》，把《义侠记》中《打虎·游街·戏叔·别兄·挑帘·裁衣·服毒·显魂·杀嫂》串起来改编的《武十回》、《牡丹亭》中的《游园·惊梦》、《烂柯山》中的《痴梦》、《白蛇传》中的《断桥》、《蝴蝶梦》中的《说亲·回话》、《渔家乐》中的《相梁·刺梁》、《翠屏山》中的《情勾》（通常称为《活捉张三郎》）、《墙头马上》，以及新编的现代戏《活捉罗根元》、《东风解冻》、《黄海前哨》、《山乡风云》等。其中《窦娥冤》、《活捉罗根元》和《痴梦》颇具影响。

文化大革命结束后，原来在南京的江苏省苏昆剧团的成员又奉命回到南京，于1977年11月成立江苏省昆剧院，院址在朝天宫4号，首任院长金毅。

建院后就恢复演出了《十五贯》，因为是“文化大革命”以后，江苏省最早恢复演出的古装传统戏，所以《新华日报》还为此发表了社论《祝贺昆剧〈十五贯〉重新上演》，《人民日报》等报刊也都对此作了报道。

1978年4月，剧院邀请浙江、湖南、上海及本省的昆剧专家、学者和有关工作者200多人，举行了“三省一市昆剧工作座谈会”；7月，剧院去武汉、长沙、郴州、株州、衡阳等地巡回演出，受到

极大欢迎。1981年11月、1982年5月，两次在苏州举行的昆剧传习所成立60周年纪念活动和浙江、江苏、上海两省一市昆剧会演，剧院都担任了所有的会务工作。

自1982年起，剧院先后赴意大利、联邦德国、日本、法国、西班牙、香港等国家与地区演出，都获得了极大成功。

江苏省昆剧院建立后，先后排演的大戏有：《十五贯》、《李慧娘》、《墙头马上》（向兄弟剧团学习剧目）；《西施》、《关汉卿》、《吕后篡国》、《李太白与杨贵妃》、《鉴湖女侠》、《朱买臣休妻》、《牡丹亭》、《还魂记》、《邬飞霞刺梁》、《焚香记》、《唐伯虎传奇》、《桃花扇》、《血冤》、《赵五娘》（剧院自己创作或改编）等。同时上演了许多昆剧传统折子戏，如《痴梦》、《打虎游街》、《奇双会》、《思凡》、《下山》、《寄子》、《游殿》、《小宴》等。

剧院演员主要是：1960年调来南京的“继字辈”演员共13人，其中有旦行；张继青、吴继月、吴继静等6人；生行；姚继焜、董继浩、高继荣等5人；丑行范继信、姚继荷，有的演员也演其他行当。江苏省戏校的毕业学生分配到团、院的第三批人员，第一批是1960年来团的林继凡、吴美玉等人；第二批是1966年以后到团的胡锦涛、石小梅、黄小午、徐明伟、赵坚等人；第三批是1985年来院的柯军、孔爱萍、徐云秀等人；此外，剧团自己也招收过学员，如张寄蝶、王亨恺等。

从1983年中国剧协开始评“梅花奖”起，至1990年第八届为止，剧院先后获奖者有：张继青（第一届）、张寄蝶（第四届）、石小梅（第五届）、林继凡、胡锦涛（第八届）。

其他业务人员有：胡忌、丁修询（研究）；刘卫国、孔凡中、范继信、吴继静、周世琮（导演）；徐志轩、朱喜、张弘（编剧）；徐学法（作曲）；潘中英（舞美）；戴培德、钱洪明（乐师）等。

江苏省戏剧学校实验京剧团

1978年9月17日经江苏省

人民政府批准成立。朱志耀任团长，钟铭元任副团长。演职员由江苏省戏剧学校京剧科七五届和七八届毕业生共52名组成。其中演员43名，音乐伴奏人员9名。随团新艳秋等35名。

剧团活动以教学为主，兼实习演出。传统基本功和剧目是教学的主要内容。每天坚持练早功，另有两小时武功课，其余时间教学传统剧目和举办戏曲史、戏曲表演、导演等专题讲座。先后教学、排练和加工剧目近60出，有《玉堂春》、《四郎探母》、《龙凤呈祥》等大型剧目，有《挑滑车》、《三岔口》、《卧虎沟》、《打瓜园》、《断桥》、《钓金龟》、《钟馗嫁妹》、《红娘》等大量折子戏和现代戏《白毛女》。剧目可以搭配成25台，演70小时左右。经常演出的有：蒋慕萍主教的《失空斩》，梁慧超主教的《杀四门》，沈小梅主教的《贵妃醉酒》、刘琴心主教的《拾玉镯》，翼韵兰改编并主教的《穆桂英招亲》，李德彬、费玉策主教的《黄鹤楼》，李砚萍主教的《樊江关》以及向湖南省湘剧团学习的《挡马》和《柜中缘》，请张学津指教并由杨盛鸣排练的《赵氏孤儿》等。

为了保证教学工作顺利进行，剧团开展了“比思想、比作风、比纪律、比勤学苦练、比清洁卫生”的竞赛活动，克服课堂和排练场不足等重重困难，涌现出一批京剧艺术的后起之秀，受到中共江苏省委、江苏省人民政府的赞扬。

剧团先后赴武进、宜兴、盐城、大丰等地演出，深受观众欢迎。1980年3月在南京秦淮剧场演出《玉堂春》，连演十场满座，观众对周丽霞，陈旭慧、李正华评价颇高。党和国家领导人叶剑英、王震、乌兰夫先后看过该团演出，许多外宾看过招待演出。三年共演出254场，观众26万5千人次。

1981年8月22日，该团接上级批文与江苏省京剧团合并成立江苏省京剧院。

票社与业余剧团

公余联欢社 民国廿二年（1933）间成立，抗日战争爆发后停止活动。社址在南京长江路香铺营原文化会堂内。主要成员为国民政府的一些军政要人及机关职员，主持人为国民党中央宣传部副部长张道藩和国民党行政院秘书长褚民谊。该社聘请爱新觉罗·溥侗（红豆馆主）为戏剧部门负责人。戏剧部下设三个组：京剧组组长为王仲钧，昆曲组组长为甘贡三，话剧组组长为张道藩。

公余联欢社主要成员有陶一庵、王颂臣、莫敬一、喻盛希、赵寿良、杨畹依、陶默庵、毛季英、王曼寿、陶善庭、刘学刚、朱沈凡（以上为京剧组）、余炎之、张善芴、刘孟起、王道之、薛天汉、马伯夷、吴金声、吴南青、张树声、甘南轩、甘长华、甘聚华、甘汝敏（以上为昆曲组）等。两组集中了南京京昆剧的票友骨干，活动频繁。1935年间，曾两次与梅兰芳在中华路府东街福利大戏院合作演出。第一次演出的剧目有：甘长华、甘聚华、张善芴演出的昆曲《断桥》、梅兰芳和溥侗合演的《奇双会》、梅兰芳和林树森的《梁红玉》。第二次演出，剧目有联欢社成员与梅兰芳合演的《四郎探母》，梅兰芳饰铁镜公主、陶一庵饰杨延辉、杨畹依饰肖太后，姜妙香饰杨宗保、陶善庭饰佘太君、陶默庵饰四夫人。该社最盛大的一次堂会演出是为了朱培德母亲庆寿，邀请沪、宁等地名演员和名票友参加，连续演出了两天两夜，演出的剧目，京剧有：溥侗、褚民谊的《空城计》，王熙春、汪剑耘、魏新绿、朱雅南的《四郎探母》，李桂春的《落马湖》、《岳母刺字》，李少春的《两将军》、厉慧良、厉慧敏、厉慧斌的《黄鹤楼》等，昆曲有：溥侗的《醉打山门》，甘贡三的《长生殿·弹词》、甘南轩的《卸甲封王》、刘孟起的《西厢记·拷红》、甘长华、张善芴

的《牡丹亭·游园》等。其中溥侗的《醉打山门》曾现场拍摄记录片。抗战前张学良，曾来该社观摩昆曲。

阳春社 京剧票社。成立于民国廿三年（1934），社址在龙王庙火瓦巷16号，主持人为王仲钧，主要成员有杨畹农、王曼寿、王颂臣等，多为当时政府机关职员。王仲钧任职财政部，工谭派老生，任阳春社社长同时兼任公余联欢社京剧组组长。杨畹农亦供职财政部，后调盐务总局，为阳春社骨干，专工梅派青衣，时被誉为“南京梅兰芳”，解放后曾在上海戏曲学校任教。王曼寿曾留学法国，时任盐务总局处长，工花脸，擅编剧，曾为杨畹农编《易鞋记》（曾灌制唱片）。

新生剧社 原名志声票社，民国廿三年（1934）成立，为江宁县湖熟镇京剧爱好者朱身培，蒋东浦，蒋光珊发起组织。聘请南京名票友马晓涛授艺。后又有曹宝成等多人参加。1942年起改称新生剧社，演出了《上天台》、《四郎探母》、《打棍出箱》等戏。该剧社活动时间较长，至1945年10月还在江宁抗日政府所在地殷巷举行的庆祝抗日胜利大会上演出《捉放曹》、《黑风帕》、《扫松下书》等戏。

新生社 京剧票房。成立于民国廿四年（1935）夏，社址在南捕厅15号甘家花厅内。甘南轩任社长，成员初约三、四十人，都是一些青年。社员除向范儒林、王曼寿请教外，还请了颜凤鸣、佟志刚、关盛明、张九奎等京剧演员当教师。并曾得到溥侗、梅兰芳、奚啸伯、徐兰沅、曹慧麟、王熙春、童芷苓、言慧珠等人指点。1936年，新生社在明星大戏院首次公演，由中央广播电台现场转播。抗日战争爆发后，部分社员随单位迁往后方。最初在重庆的社员骨干尚有十余人，曾为河南水灾义演两次。1946年，社

员陆续回南京，新生社不仅恢复还发展了高华等大批社员，并成立了民乐部，更名为“新生戏曲音乐研究社”，由甘涛负责。增设民乐，对票社乐队起了壮大和改良作用。中华人民共和国成立初期，新生社为慰问解放军和捐募寒衣，曾在中华剧场义演数次。1950年2月至11月，由新生社发起，联合华社、中联社组成“友艺集”票社。1953年，新生社因主要骨干加入专业剧团而终止。

华风京剧艺术研究社 京剧票房。简称“华社”。民国廿八年（1939）春成立。前身为融融票社和永社。喻志清为社长，杨载元、朱陵为正、副秘书长。成员初约百余人。社址在大香炉66号救火会内。每周二、四、六下午活动半天，星期日全天活动。先后聘请言菊朋、言慧珠、金素琴、高百岁、李盛斌、王玉让等演员及票友高华、管公衡为艺术指导，并请京剧演员卢桂和等五人担任专职教师。该社每月在大香炉救火会二进大厅演出一次，也常被邀请参加单位义务募捐演出。曾为浙江省水灾义演，为南京市救火会、大香炉救火会义演。还应中央广播电台邀请担任该台周末晚间的京剧清唱。1943年春，华社应南京大戏院邀请，由喻志清和京剧演员张少楼合作，为该院京剧老艺人义演近十场。南京解放后，喻志清代表华社参加南京市文学艺术联合会，并担任南京市京剧改进会研究组副组长。1950年，排演新戏《贫妇泪》，成为南京市唯一演出新戏的票房。并为抗美援朝捐献飞机大炮举行义演。1950年2月至11月与新生社、中联社、及票友华子献、章跃泉等联合组成“友艺集”票房。

首都模范戏剧研究社 民国廿九年（1940）十二月成立，设社址于朱雀路117号。社长李子峰（汪伪中央政治委员会内政专门委员、社会指委青年团课长），副社长陈一新（陆军步兵上校军事参议院咨议、内政部县政训练所教官）、乔鸿年（戏剧公会会

长)。设有理事会和监事会，有理事 17 人，监事 9 人（含一日本人）。社员注册计有 249 人，其中女性 14 人，多为汪伪政权中军政机关、医院、文教等各界中热心研究戏剧著有成绩者和对戏剧感兴趣并志愿赞助推行戏剧者，以及南京戏院经理和一些职业戏曲艺人，包括当时在南京的一些京昆名票，如溥侗（西园）、喻志清等。其中还有三名日本人：监事莫毅（扬子工会）、桥本（兵兵队）、望月正一（青年团训练所）。据该社章程称：“以研究中国固有戏剧，发扬现代艺术提倡高尚娱乐辅助社会教育以达模范标准为宗旨”，确定任务有四项“1. 纠正中国戏剧之缺陷并介绍研究各国戏剧之优点；2. 接受公私机关委托审查剧本及关于戏剧编导之事项；3. 参加慈善筹募有其他及益社会之义务；编辑现代戏剧刊物及培养戏剧人才之事项。”其活动开展如何，不详。

稚社 民国卅三年（1944）成立。发起人沈兆魁为煤炭业公会负责人。成员 12 人，皆为 15 岁左右少年票友，其中多为升州路煤炭业公会职员子弟。票社请南京大戏院演员焦宝奎等 6 人为表演教师，请顾金付为胡琴教师。1944 年夏，稚社首次登台，在中希剧院（现人民剧场原址）演出了《珠帘寨》、《女起解》、《落马湖》、《乌盆记》等戏。1945 年 7 月第二次登台，在南京大戏院演出了《天雷报》、《草桥关》等戏。另外凡煤炭分会遇有喜庆，稚社票友都要演出助兴，每年盂兰会或清凉山庙会，煤炭业公会在清凉山腰搭起彩棚，由稚社演员演戏三天。

稚社的活动一直延续到 50 年代初才停止。

友艺集 京剧业余群众组织。1950 年 2 月，由新生社倡议，联合华社、中联社等部分成员及票友华子献、章跃泉等组成，南京市军管会文艺处委派周影瘦领导。社址在太平南路 278 号安乐酒店（今江苏饭店）小礼堂。每天下午 2 时开始在小礼堂举办京

剧清喝茶座，由成员轮流清唱，来宾亦可献艺，深受京剧爱好者欢迎。1950年4月，友艺集在中央大舞台（今中华剧场）作首场公演。1950年8月，迁至康乐酒家（今交电公司仓库）继续举办清喝茶座。每逢周末还加演一场彩排，不定期举办京剧知识讲座。还办了短期培训班，由汪剑耘、管公衡、范儒林、赵寿良等任教。黄梅戏演员严凤英曾参加过友艺集的培训班，并参加清唱和公演。1950年11月14日，友艺集参加了南京市戏曲、电影界劝募寒衣支会联合大义演。友艺集社员还常去厂矿、农村、部队及为各单位举行慰问演出。曾到汤山、东山、栖霞、马鞍山等市县区公演。1953年停办。

南京乐社昆曲组 昆剧业余研习演唱组织。1954年成立。由甘贡三主持。地址在中山东路1号。曲友多达百余人。“文化大革命”中停止活动。1980年3月，恢复活动，社长甘涛，副社长朱平，昆曲组组长甘南轩，副组长爱新觉罗·毓琦，笛师高慰伯，成员有吴新雷、胡忌、丁修询、王守泰、甘律之、石韵兰、陈雪珍、王正来、朱继云等30余人。除每星期日下午2时至5时半作定期活动外，该组还应邀或因外地曲友的到来而多次举行古典音乐会和曲会。1980年11月23日下午，为庆祝南京乐社昆曲组恢复，在秦淮区梨香馆举行古典音乐会，特邀昆曲前辈沈传芷、吴白匋、王守泰、谢也实为指导，除古琴、古筝、琵琶、弦歌外，还由爱新毓琦、甘纹轩演出了昆曲《牡丹亭·游园》。1981年3月21日，为了欢迎《中国大百科全书戏曲曲艺卷》的编委，在瞻园兰花厅举办“瞻园曲会”。俞振飞、赵景深、王守泰、沈传芷、郭汉城、马彦祥、马少波、吴白匋、俞琳、张娴、李蔷华等五十八人参加了这次盛会，并即席清唱，俞振飞清唱了《贩马记·写状》和《长生殿·小宴》。1981年4月26日下午，在秦淮区文化馆音乐厅举行了欢迎昆曲“传字辈”老艺人曲会。到会的八位传字辈老艺

人沈传芷、王传淞、周传瑛、倪传钺、郑传鉴、刘传蘅、薛传钢、姚传芾分别演唱了《琴挑》、《十五贯》、《寻梦》、《醉打山门》等曲目。该社昆曲组一直坚持活动至今。

南京市工人文化宫京剧之友会 京剧业余群众组织。1980年，由京剧爱好者张茂松、王必淦、徐栋、林群等发起，在市总工会和工人文化宫的支持下成立。活动地点先在工人文化宫小礼堂，每周活动一次（星期天下午），以清唱为主，观众自愿报名上台清唱，受到广大京剧爱好者欢迎。后又改在可容纳千余名观众的工人剧场活动，除票友清唱外，还邀请来宁演出的专业演员联欢，继而又组织一些折子戏的彩唱。该会自成立以来，共举行演唱会300多次，彩排五十多场。来该会与观众见面并作精彩演唱的专业演员有俞振飞、厉慧良、刘长瑜、张世麟、罗蕙兰、李慧芳、李丽芳、汪正华、孙毓敏、宋宝罗、宋长荣、李长春、李小春、夏慧华、孙岳、齐啸云、张曼玲、纪玉良、孙钧卿、钟荣、康万生、张蓉华等。京剧之友会还曾与扬州、镇江等地的票友举行交流联欢活动。

该会10年来坚持活动。《人民日报》、《工人日报》、《新华日报》、《南京日报》、《北京晚报》等均有报道。

南京京剧艺术研究会 京剧业余群众组织。1984年5月在南京市政协和市剧协扶持下成立。成员以南京有影响的老票友为主，并有专业演员参加。会员大会选举产生了第一届干事会，干事共十七人。干事会推选撒应禄为总干事，俞律为副总干事。聘请新艳秋、王琴生为名誉会长，蒋慕萍、陈正薇、沈小梅、杨小卿、富葆菁为艺术顾问。

研究会成立后，曾举办了为大熊猫生存筹募基金的演出，新艳秋、王琴生、费玉策、周云亮、杨小卿、王正堃等参加演出，还

特邀张世麟主演《长坂坡》和《走麦城》。同年，为纪念梅兰芳舞台生活九十周年，又举办两场演出。

中山京剧培训班 为培训京剧业余爱好者之组织，1985年1月成立。由中国国民党革命委员会白下区社会支部成员徐新月、甘律之、徐栋等克服无经费、教师、教室的困难后兴办。聘请俞振飞为名誉主任，王琴生为主任，蒋慕萍、李蔷华、沈小梅、刘琴心为艺术指导。后，江苏省京剧院参与合办该班，易名为江苏省京剧院中山京剧培训班。

培训班开设老生、青衣各两个班，老旦、花脸、小生各一个班。计办了六期，培训学员450余人，其中有工人、干部、战士、教师、学生等，多数为青年。学员中不少人参加了省、市举办的各种业余京剧演唱大奖赛，共获得一等奖5个，二等奖6个，三等奖10个，优秀奖1个，鼓励奖1个。

培训班创建人徐新月，时年近古稀，为班内工作不遗余力，对培养学员孜孜不倦；她的家每天都有学员来练唱，成了班外排练场。

南化公司业余京剧团 前身为1947年3月成立的永利铔厂海王平剧（京剧）团。初建时有成员40余人，由艺师张畹云、章维云、冯志刚教戏。1947年5月1日首次演出于大操场露天舞台，剧目为《空城计》等。为支持海王平剧团，当时的厂长李承干（中共地下党员）曾拨款千元购置服装。

中华人民共和国成立后，永利铔厂改称为南京化学工业公司，海王平剧团也改称为南化公司业余京剧团，团员发展至百人，编制有正、副团长、编导，有文武场、服装、美工、灯光、布景等人才。演员生、旦、净、丑、末行当齐全；其中曾任编导的王鸿章、姚松劲曾在上海中华戏剧学校（科班）学戏，刘燕君、李

方华、叶振江（时已 60 多岁）唱做俱佳，颇受观众喜爱。

南化公司业余京剧团历年演出的剧目达 50 多个，60 年代初在南京市内及大厂镇周围各乡、镇享有盛誉。1960 年曾作为南京市第二慰问团，为驻南京钢铁厂部队演出了《红娘》、《击鼓骂曹》。1962 年为纪念梅兰芳逝世一周年演出了《三堂会审》、《凤还巢》。之后，演出了据话剧本改编的《胆剑篇》和据越剧演出本改编的《孙安动本》（曾连演 10 场）。另外还演出了大型传统戏和折子戏《春秋配》、《赵氏孤儿》、《伍子胥》、《战太平》、《三岔口》、《辕门斩子》、《搜孤救孤》等。

“文革”后，剧团重整旗鼓，1977 年为全国化工系统学大庆检查团演《宇宙锋》、《借东风》、《铡美案》，1978 年春节排演了《秦香莲》，1979 年排演了《春草闯堂》，1981 年排演了《徐九经升官记》。于 1982 年停止活动。

江宁县铜山乡业余锡剧团 1950 年成立。因 40 年代初锡剧艺人仇泉林、仇泉英曾至该乡演出（时称滩簧），故该乡农民特别喜爱锡剧。剧团成立后即排演了《白蛇传》、《秦香莲》、《梁祝》等大型传统戏，并到邻乡巡回演出。1959 年，主要演员张德晋、魏洪涛等被吸收为江宁县锡剧团专业演员，剧团活动停顿。1969 年，该乡以原有业余锡剧团演员为基础，培养吸收了一批青年演员，排演了现代京剧《沙家浜》等。1983 年底，在乡党委支持下剧团重新成立，添置了全新灯光、布景、服装、道具、聘请县锡剧团团长童恒金、主要演员魏洪涛为艺术顾问，原县锡剧团副团长陈良玉为导演，排演了《孟姜女》、《春江月》等大型传统戏。

六合县十里扬剧队 六合县马鞍乡之农村业余演剧队。1951 年春成立。时十里村归属长坝乡，故又称长坝乡扬剧团。1958

年改称为五星公社文工团。1963年文工团解散，主要成员重组马鞍乡十里扬剧队。至1985年停止活动，前后计35年。

35年中，十里扬剧队坚持自编自演为主，先后编、排、上演了63个剧目，其中大型6个，小型57个，自编50个，移植13个（古装戏7个），演出约500余场，观众达60多万人次。其中参加县、市会演34次，参加慰问团演出123场，为“三千会”演出13场。1976年自编自演的《抗灾夺丰收》节目曾随江苏省文化厅组织的巡回演出团至泰兴、泰州、泰县、扬州等地演出。35年中获得市、地、县级各种奖励11次。

35年中，十里扬剧队坚持节约办队方针，坚持“不错用一分钱”原则，除乡、村政府作一定支持外，队员们尽可能自己动手制做服装、导具，并用上山砍柴、自种蔬菜等办法以补经费之不足。

玄武区文化馆京剧演唱队、演唱会 京剧演唱队1952年组成，有80多位京剧爱好者参加，王桂冬为召集人，丁一任队长，张松岩、李仁为琴师。当时，他们以“以艺养艺”的办法，在露天舞台演出，收门票一角，用来购置演出器具。另外，还经常到部队及各单位演出。1966年，“文革”开始，活动中断。1981年8月，区文化馆重新组织京剧演唱会，除每周进行二、三次清唱活动外，五年中组织了459场演出，观众6万多人次。他们还自编自演了《三中全会是指路红灯》、《热烈祝贺十二大》、《婚事新办》、《古城颂》、《金陵重逢》等等京剧节目，在工厂、街道、公园广场演出了18场。为提高与会者的京剧艺术水平，演唱会特聘京昆名票红豆馆主门生、著名琴师王明周（艺名冯桂子）操琴，聘请著名演员王琴生、醉丽君等14人先后给与会者作艺术指导；在节庆日，还聘请名票喻志清、甘律之、徐新月、曹雨田等与演唱会员同台演出《追韩信》、《平贵别窑》、《满汉结亲》、《春秋配》等

节目。

南京无线电厂京剧队 约成立于1952年，活动至“文革”开始时中断，“文革”后恢复活动。至80年代中期，从未间断。主要成员有李祝三、李阿正、费中兴、芮蒙福、凌雄南、马光耀、许长炳、鲁长生、焦金源、邵有禄、赵文玲、王小兰等人。他们坚持每周活动二次，逢节日均有演出，曾彩排演出过《全部秦香莲》、《除三害》、《二进宫》、《姑嫂比剑》、《宇宙锋》、《起解会审》、《捉放曹》、《红灯记》、《沙家浜》、《审椅子》等，曾先后聘请范儒林、甘律之、赵寿良、林澄伯、梁顺平任辅导老师。

鼓楼区业余越剧二团 1978年至1980年间，鼓楼区文化馆相继建立了业余越剧一、二、三、四团。其中二团水平较高，活动经常持久，自1979年剧团成立至1985年底，共上演了全本《红楼梦》、《梁祝》、《双玉蝉》、《王老虎抢亲》、《盘夫索夫》等20多个剧目，共300多场，观众近17万人次，还自编、自演了《人口普查》、《计划生育好》、《环卫工人干劲大》等越剧表演唱，受到普遍欢迎。

鼓楼业余越剧二团拥有演员60人，系登报招收，几经复试，从800余人中挑选出来，后又经艺术训练和剧目排练才正式建团。因而剧团成员艺术素质较高，各行当及乐队俱全。第一任团长为何青萍（原系淮阴越剧团演员）。剧团中有些演员如朱淑林、赵翠英、王惠珊、李开珍等常被专业剧团聘请参加演出。

行会、协会、学会、研究机构

明南教坊 明洪武初，在南京建立教坊司，为明朝中央及帝都掌皇宫乐舞承应、管理乐户及其演出之机构。《明史》载：

“教坊司设奉銮一人——从九品，左右韶舞各一人、左右司乐各一人——并从九品，隶礼部”。洪武三年（1370），明中央政权对教坊司所属人员，除官员“与百官同”外，规定了乐技、俳长、色长、歌工、乐工演出时的冠服，并规定：“教坊司人常服绿色巾，以别庶人之服。”洪武时，教坊司奉銮一职，为史忠担任。（《南词叙录》）。

明初，“太祖立富乐院于乾道桥，复移武定桥”。（《国初事迹》）“洪武二十七年（1394）新建京都酒楼建成”，“既又增作五楼，至是皆成。”这一楼群，即明初南京北市、轻烟、翠柳……等著名的“花月春风十六楼”（《明实录》）。又尽起全国各地妓女、罪臣家妇女及掳获降附人等入院、楼，命“编入户籍”，谓之“乐户”（《三风十愆记》）。乐户统一为教坊司管辖（《板桥杂记》）。《病梅漫记》述：“光禄、教坊司皆礼部支粮，教坊支粮者七百余人。”当时，缙绅宴集，可召教坊司艺人演出。但教坊人员地位低下，《新京备乘》记：“入教坊准为官妓，另报丁口赋税，凡报名脱籍，过三代准其捐考。官妓……不准穿华丽衣服，……出行，侧，至路心被挞勿论。老、病不准乘舆马，跨一木令二人肩之行。”

永乐迁都北京，南京为南都，南礼部仍设教坊司，为别于北京之教坊司，一般称南教坊，但官员编制只设左韶舞一人，左右司乐一人（《明史》）。南教坊已无宫庭承值任务，以应官吏、富家酬酢为主要活动。明中叶，南教坊大盛。《正德江宁县志》、《万历重修江宁府志》均记南教坊人员集中处即有正西伎艺厢、三山伎艺厢、城南伎艺一厢、城南伎艺二厢等四处。此时教坊司艺人，除仍习北曲外，南曲亦渐兴起，出现了许多擅长北曲或南曲的著名艺人。正德南巡时，对南教坊曲师顿仁、臧贤最为赞赏，并将顿仁带至北京，后顿仁“尽传北方遗音，独步东南”。万历三十二年（1604），南教坊马四娘率十五、六女郎，赴苏州演出《北西厢》，轰动一时。

明中叶以前的南教坊，“房屋华丽，连街接弄，几无隙地……，最为歌舞胜地”（《客座赘语》）。明中叶后，南教坊日渐冷落，至万历后期，南教坊“东西两院，鞠为茂草，旧院（即：富乐院）半行拆毁，……歌舞楼馆化为废井荒地”（《客座赘语》）。及至福王在南京自立，称弘光帝，马士英、阮大铖仍往教坊旧院搜求幼伶，供弘光帝荒淫娱乐。明亡，南教坊不复存。

南京市电影戏剧审查委员会 民国十九年（1930）国民政府行政院核准《南京市电影戏剧审查委员会组织暂行规划》后成立。委员会成员为：市党部代表3人，首都警察厅、市教育局、市社会局代表各2人。委员会组成的目的为：“防止违反党义及团体，妨害风化及公安，与提倡迷信及邪说及封建思想等不良事实之表演，以及改进社会教育。”委员会有关戏曲方面的职责为：审查剧本及戏曲，视察市内戏曲演出，发给临时演出许可证，取缔不良之戏曲演出，决定违章处分等，委员会成立后每两周举行常会一次，至民国二十三年已开常会76次，禁演了一些剧目。民国二十六年（1937）5月，委员会还作出决议“严禁扬州戏蒙混演唱”，并检查在南京演出的艺员登记证。

南京特别市国剧演员协会 民国廿三年（1934）成立。为京剧艺人自行组织的协会。由赵锦堂、汪钧玉、潘奎芬、郭春华、王桂亭、胡永长、翠云霞、乔鸿年、万里明、傅兰、贾在田、郭权安等发起组织成立，推选赵锦堂为会长，乔鸿年、汪钧玉为副会长。会址在夫子庙西石坝街。

协会成立后，来宁演出的雷喜福、杜丽云、王又宸、梅兰芳、马连良、奚啸伯、姜妙香、章遏云、黄桂秋、叶盛兰、刘连荣、芙蓉草、新艳秋、林树森、茹富蕙、金少山、李万春等先后为该会举行义演和资助。

国剧演员协会主要活动有：设立中西医诊所，为会员免费治病，帮助吸毒艺人戒烟；救济贫苦艺人生活，办理病故艺人的殡葬等福利事项。

1937年日本大肆轰炸南京时，该会于农历8月中秋迁往中华路福利大戏院，不久福利大戏院被烧毁，协会也告解散。

南京市梨园协会（南京剧艺公会） 民国卅一年（1942）成立。为建国前南京京剧和地方戏曲艺人自发组织的民间行会。1940年11月间，由南京京剧艺人乔鸿年、秦阔臣、宫济川、刘树培、陈野禅、陈鹤峰、乔世清等四十余人筹组“南京梨园协会”。筹备期间，李少春、白玉薇等率领剧团的全体演员，会同南京大戏院、明星大戏院、民众大戏院的主要演员，为筹募建会基金举行首次联合义演。1942年3月22日下午2时，在南京建康路丽都大戏院举行南京市梨园协会成立大会。乔鸿年当选为理事长，赵筱芳当选为监事长，聘请陈鹤峰为名誉理事长，张桂轩、沈素秋为顾问；设立筹募基金义演委员会和福利委员会；会址设在新姚家巷馀庆里3号。1942年该会迁入东钓鱼巷27号梨园祖师庙内。协会初期会员约五百人。

梨园协会主要活动：一、办理会员登记。二、筹募基金义演。三、设立中、西医医疗诊所，为会员免费治疗疾病。四、每半年为贫困会员发放一次救济粮与冬季寒衣费。五、为贫苦死亡艺人办理殡葬和掩埋事宜，在雨花台附近置梨园义冢。六、举办一年一度的“九皇胜会”。七、为来南京演出的剧团和演员召开联欢会，开展艺术交流。八、调解纠纷事宜。为保障会员权益，特聘请奚树基、龚筱珊律师为常年法律顾问。

1942年至1944年间来宁演出的云艳霞、赵晓岚、王少楼、高百岁、高雪樵、刘雪涛、田菊琳、孟鸿茂、李慧芳、李宗义、李玉芝、王玉让、白家麟、顾正秋、关正明、陈正薇、王正望、王

正屏、孙正阳等先后参加了筹募基金义演。

1943年2月，梨园协会召开第二届第一次会员大会，改选贺云翔为监事长。同年12月间，南京市各地方剧种及话剧、曲艺、杂技等艺人纷纷要求参加梨园协会，经第二届第二次会员大会通过决议，梨园协会扩大为“剧艺公会”。1944年1月，在南京大戏院举行剧艺公会成立大会，通过会章，并投票选举理、监事，选出的新理、监事有武龄童、张月娥、崔东升、顾春山、汤慧声、吕庆寿，刘哈哈、于占元、高凤山、孙思祥等。乔鸿年仍为理事长，贺云翔为监事长。剧艺公会仍按前梨园协会章程活动，当时在全国戏剧界产生了一定影响。

1944年以后，一些来南京演出的各剧种演员唐槐秋、唐若菁、梅熹、顾兰君、张伐、白穆、白云、高秀英、高玉卿、小彩舞、白云鹏、杨天笑、赵宝山等都加入了该会。上海市戏剧界反对“艺人登记”抗议斗争时，南京剧艺公会积极响应，发电声援。

1945年抗战胜利后，剧艺公会停止活动，梨园祖师庙由警察局钓鱼巷分所驻入。

南京市戏剧人员协会 民国卅五年（1946）由曲艺艺人山药旦（富少舫）和潘奎芳、梁甸逵、赵万和等发起成立。属于国民党南京党部宣传部所领导的社会团体。潘奎芳当选为理事长，贺云翔为监事长，秘书汤琪。协会成立后，首先接收了梨园祖师庙的房产，将会址设在祖师庙内。国民党南京市党部派樊培基驻会指导一切会务，并在该会设立国民党南京市党部第十区分部，潘奎芳任主任委员，并发展一些党员。剧协的主要活动即为会员办理一些福利事宜。1948年，“剧协”改属于市政府社会局管辖。1949年4月南京解放后，该会由中国人民解放军军管会文艺处接管，后撤销。

南京市文学艺术联合会民间艺术部 1949年11月成立。与市文化处艺术科为一套班子，统一工作。主任肖亦五（艺术科科长兼任），副主任苏堃，副总干事梁冰。为南京市文学艺术工作者联合会的内含机构独立对外开展工作，是团结教育全市戏曲、曲艺艺人及票友的群众组织。

1949年底，民艺部设立以下机构：《新戏曲》编委会；京剧改进会筹委会，由严朴负责；地方戏改进筹委会，由周镜泉负责；曲艺改进筹委会，由肖亦五负责；并成立南京市曲艺工作团，作为改革曲艺的试验单位。

民艺部进行全市戏曲、曲艺艺人的调查登记，了解了他们政治、艺术、生活的情况和存在的问题。举办戏曲人员讲习班和时事研究班，参加的艺人共540多人次。举办1951年第一届全市戏曲春节会演。组织艺人参加“七七”、“三八”的群众游行。组织领导戏曲工作者配合土改，抗美援朝，镇反等政治运动，编演了一批为群众欢迎的新戏。组织艺人义演，捐献飞机大炮，支援抗美援朝和救济贫困艺人。1951年6月南京市文联第二届会员大会决定：撤销民艺部，成立戏改工作委员会。

南京市戏剧曲艺工作者协会 1949年11月20、21日召开南京市第一届文学艺术工作者代表大会，宣布设置中华全国文学艺术界联合会南京分会戏剧部，主任李世仪，副主任陈瘦竹（兼）、李永淮，总干事蒋虹丁，共有会员155人。1951年6月9日，召开第二届市文代会，成立戏曲改进工作委员会，主任肖亦五，副主任：尚小云、周镜泉。1953年7月，省市文联合并，下设剧影工作委员会，陈瘦竹为主任，沈西蒙、吴仞之、黄宗江为副主任，晨钟为副总干事。1958年下半年市文联恢复。1962年1月18日召开第三届市文代会，宣布戏剧曲艺工作者协会正式成立，马子馨为主席，竺水招，商芳臣、苗胜春、金犁为副主席，日

常工作由市文化局艺术科负责。1968年10月文化大革命期间，市文联解散，各协会停止活动。1980年11月28日举行第四届市文代会，恢复建制，修改、通过了新的剧协章程，推选王彻为主席，陈晨曦等为副主席，至1985年底，共有会员323人。

市剧协为南京市文联团体会员，成立以来，剧协坚持专业性、学术性、群众性、统战性的特点。组织创作人员深入生活，理论研究人员进行专题研究，并组织会员观摩、开展对外交流活动。还先后成立了评论组、曲艺学会等下设学术组织，支持帮助组织了南京市京剧艺术研究会等群众团体。并先后主办过群众业余话剧小品、京剧演唱大奖赛。

江苏省剧目工作委员会 江苏省文化局下设机构，为领导全省戏曲剧目挖掘、整理、创作出版和资料搜集的事业单位。系在1953年江苏省文化局戏曲审定组（1954年改名戏曲编审室）基础上于1957年5月扩建而正式成立。周邛任主任，吴白匋、肖亦五任副主任。委员会成立后，领导全省戏曲工作者先后挖掘、整理了多剧种的传统剧目1000多个，创作了一批新剧目，并编辑、出版了《新剧百种》、《新曲艺百种》丛书和《江苏戏曲资料丛刊》，与苏州市戏曲研究室合作整理、注释了《韵学骊珠新注》，1959年编辑出版了由中国戏剧家协会主编的《中国地方戏曲集成·江苏卷》。1963年后，始把工作重点从挖掘整理传统剧目转为创作新剧目。

1966年“文化大革命”开始后被解散。

江苏省戏剧家协会 1958年12月开始筹建，1960年4月江苏省文学艺术工作者第三届代表大会期间，召开了第一次戏剧工作者代表大会宣布正式成立。会议通过剧协分会章程，选举出理事76人，常务理事22人。推选周邛为主席，沈西蒙、吴白匋、郑

山尊、姚澄、张桂轩为副主席，王平为秘书长，金毅、陈坤、梁冰、杨正吾为副秘书长，共有会员 386 人。1966 年“文化大革命”开始后，协会被迫停止活动。1980 年 4 月举行剧协分会第二次会员代表会，恢复建制。修改、通过了新的分会章程，选举出新的二届理事 118 人，常务理事 35 人，仍推选周邰为主席，王平、梁冰、吴白匋、杨正吾等 11 人为副主席，陈坤为秘书长，管和琼、赵永江等 8 人为副秘书长。

剧协江苏分会为江苏省文联团体会员。成立以来，分会坚持专业性、学术性、群众性、统战性的特点，经常组织创作人员深入生活，理论研究人员进行专题研究，并组织会员相互观摩、技艺交流和对外交流活动，有力地推动了本省戏剧活动的开展。协会还先后帮助组织了：江苏省舞台美术学会、江苏省滑稽戏工作者协会、江苏省锡剧艺术研究会、江苏省淮剧研究会、江苏省淮海戏研究会等专门学术组织。并对各学会的工作进行具体帮助和指导，初步形成了各剧种的理论研究队伍。还会同江苏省文化局（厅）先后组织过锡剧、沪剧流派会演。为加强艺术交流，丰富会员的专业知识和理论学习，1980 年 5 月创办了《江苏戏剧通讯》（内部不定期刊）。先后内部出版了《江苏戏曲论文集》和《谈戏集》。

南京大学戏剧研究室 1958 年 9 月，南京大学中文系创办戏曲研究室，陈中凡教授担任室主任，主要成员有钱南扬教授以及吴新雷、侯镜昶等。1961 年扩大为戏剧研究室，室主任由陈瘦竹教授兼任。“文化大革命”中，研究室工作停顿。1978 年，剧作家陈白尘应聘出任中文系主任，翌年重新组建了以戏剧研究为主，兼及戏剧教学与创作的机构，定名为“南京大学戏剧研究室”，室主任由陈白尘担任，董健、吴白匋曾任副主任，现任副主任为吴新雷。

戏剧研究室设有中国古典戏曲研究组、中国现代戏剧研究组和资料组。现有教授、副教授4人，讲师、图书馆员4人，助教1人，学术梯队初步形成。研究室的主要任务是研究中国古典和现代戏剧的历史及理论，从事话剧和传统戏曲的创作、改编；培养戏剧专业博士研究生和戏曲、戏剧硕士研究生，讲授大学本科生选修的戏曲、戏剧和电影课程。不仅是培养戏曲、戏剧专业硕士生的重要基地，而且是国内第一个戏剧专业博士点。

自1979年建立以来，已出版专著12种，发表论文150余篇，剧本10多部。钱南扬以其《戏文概论》、《永乐大典戏文三种校注》、《元本琵琶记校注》获首届全国戏剧理论著作荣誉奖，董健撰写的《陈白尘创作历程论》也受到国内外同行专家的重视和好评。已从这里取得或正在这里攻读硕士或博士的研究生共达17人。早期的毕业生大都已成为所在单位的业务骨干。

南京市文化局剧目工作室 南京市文化局负责剧目创作、整理、上演审查之内涵业务机构。1963年春设置，当时万放为主任、李夕焕为副主任。1966年“文化大革命”开始后解体。1969年南京市革命委员会设文教局，下设“教办”和“文办”，“文办”中设创作组，组长为军代表张兰生。创作组实际承担了当时的剧目工作。1973年文教局撤销，创作组解散。同时，文化局恢复“文革”前建制，剧目工作划入艺术科。1979年文化局正式恢复设置剧目工作室，直至1985年更名为南京市艺术创作室。其间负责人先后有胡亚东、赵家捷、吕一平。剧目工作室自设置之初至恢复之后的八十年代中期，在戏曲方面做了大量工作，既对外地来宁上演的剧目进行严格的审查管理，也为本市市属剧目组织创作剧目上演，对市属剧团自行创作的剧目，或予指导、扶持，或把关审定。先后组织创作及指导、扶持并上演的剧目有市越剧团的《铁骨红心》、《林道静在农村》、《剑岭红灯》、《报童之歌》、

《巫山燕》、《秦淮梦》、《侯门之女》、《南园梦》等；市京剧团的《姑娘你爱谁》、《火烧东王府》、《红花荡》、《杀子判》等。

江苏省文化局剧目工作室 江苏省文化局管理全省剧目创作的工作机构。1979年3月成立。先后担任主任的有杨正吾、王鸿，梁冰、管和琼，谢柯、雪立为副主任。内设组织辅导、戏剧创作、理论研究、录像、秘书五个组和《江苏戏剧》编辑部，共计43人。建室后，工作人员经常深入全省各地了解创作情况，观看演出，协助当地讨论和加工剧本。每年召开一次全省创作会议和一、二次新剧本讨论会，协助组织全省性调演和会演，对一些基础较好的剧目重点辅导，扶植了一批在省内、外有影响的现代戏《打碗记》、《一字值千金》、《我肯嫁给他》和整理、改编的传统戏《红楼夜审》、《三夫人》等。1982年初，起草并公布了《江苏省关于繁荣戏剧剧目创作的若干规定》，主要内容是保障作者的正当权益，为他们深入生活、艺术创作和业务进修方面提供必要的物质保证。1982年7月，组织部分剧作者分别去苏南、苏北的一些工矿、农村以及安徽黄山，山东曲阜、泰山等地参观访问，对提高剧作者的素质和调动创作积极性，起了很好的促进作用。

该室编辑、出版的《江苏戏剧》和《江苏戏剧丛刊》重视反映本省的戏剧创作成果，根据党的文艺方针积极开展戏剧评论，为全省剧作者和理论研究人员提供了比较广阔的园地。

江苏舞台美术学会 1980年11月24日成立（曾名“中国戏剧家协会江苏分会舞台美术研究会”），群众性学术团体。会长周洛，副会长余邱敏、潘杰、徐克斌、卜俊良，秘书长潘仲英。下设舞台设计、灯光技术、造型设计三个研究组，至1982年共发展会员40人。1981年4月，学会召开第一次代表会议，选出理事18人。同年5月，学会召开了在宁理事会。按照理事会决定，在全省征

集了一千一百余件舞台美术作品和习作，从中选出五百余件，于同年11月21日举办了“江苏省首届舞台美术展览”。展览期间，京沪等地舞台美术专家二十多人专程前来祝贺和参观，并组织了三次学术报告会、研讨会。《江苏戏剧》选刊了部分展品。1982年4月，该展览的十三个剧目的舞台美术作品及舞台科技成果，被选往文化部举办的“全国舞台美术展览”展出。昆剧《鉴湖女侠》舞台美术设计图被送往“日本舞台影视美术展”，昆剧《西施》人物选型被选刊于“日本舞台影视美术展”说明书。前者和苏州忠王府舞台模型同被留存中国戏剧家协会艺术档案馆。《影视美术》也选刊了《鉴湖女侠》舞台美术设计图二幅。

学会曾先后组织会员分赴苏州、杭州、西安、连云港等地写生、考察，积累素材，深入生活；组织了省内较有成就的设计人员为市、县剧团服务，并经常组织会员观摩座谈，对省内外较好的舞台美术作品进行评论和交流。

江苏省文化艺术研究所 艺术研究机构。前身为成立于1984年11月的江苏省文化厅戏剧研究所。1985年8月，江苏省编制委员会（85）170号文，批准改名为江苏省文化艺术研究所。所长（缺），副所长管和琼（主持工作）、王承刚，吴士铮为支部书记。为江苏省文化厅直属单位。

研究所设：戏剧研究室、音乐舞蹈研究室、艺术创作室、资料档案室、录相室、《艺术百家》编辑部和办公室。主要从事各艺术门类的专门研究及资料的搜集整理工作。1985年始，研究所承担了国家重点科研项目“十大文艺集成·志书”江苏省卷的编纂工作。先后成立了：中国戏曲志江苏卷编辑部、中国曲艺志江苏卷编辑部、中国戏曲音乐集成江苏卷编辑部、中国曲艺音乐集成江苏卷编辑部、中国器乐曲集成江苏卷编辑部。至1990年底，已完成了《中国戏曲志江苏卷》、《中国曲艺音乐集成江苏卷》、《中

国戏曲音乐集成江苏卷》的编纂和终审工作。《艺术百家》坚持以理论研究为办刊宗旨，在改革大潮中始终没有改变办刊方向。录相室先后为全省京剧、锡剧、扬剧、淮剧和昆剧等剧种老艺人的代脯表剧目或成名折子戏录相存档。研究所先后拍摄了四集锡剧电视连续剧《双剑奇缘》、京剧电视剧《古城春梦》等在中央及省市电视台播放。

一些研究人员，在戏曲史论、戏曲音乐理论、表导演、舞台美术和舞蹈等方面颇有造诣，不少理论文章或专著先后在全国有关刊物发表或出版。

江苏省文化艺术资料档案馆 江苏省文化系统专业档案馆。1984年11月，江苏省编制委员会批复省文化厅同意建立江苏省文化厅艺术资料档案馆，开始边组建边工作。1985年12月30日，省编委批复同意改名为江苏省文化艺术资料档案馆，行政上暂由江苏省文化艺术研究所代管，对外两块牌子，内部为研究所一个部门，负责人徐佩珩。1989年8月，江苏省文化厅委任曹声为首任馆长。1990年1月自省文化艺术研究所分出，单独建馆，属省文化厅办公室管理。该馆基本职责是：接收省属文化艺术单位永久和长期保管的文化艺术档案资料；征集反映全省文化艺术水平的各类文化艺术珍品和著名艺术家的档案资料；对接收、征集进馆的文化艺术档案资料进行科学管理，积极开发利用，为全省文化艺术事业服务；受省文化厅委托，负责对全省文化系统各单位的的文化艺术档案工作进行检查、监督和指导。建馆初期，着重推动全省艺术单位建立和健全艺术档案工作，如1986年举办全省艺术档案员培训班；召开艺术档案工作座谈会；1987年举办江苏省建国以来上演剧目剧照展；1988年组织全省艺术档案工作检查评比，在全省艺术档案工作经验交流会上表彰先进等活动，促进全省专业剧院、团建立和开展艺术档案工作。同时积极抢拍一

部分老艺人舞台表演录像及童子戏（雉）录像；收集整理1981年以来全省性文艺调演活动档案资料；收集整理五、六十年代挖掘的江苏戏曲资料及其它新编、改编的各类剧本资料。

《中国戏曲志·江苏卷》编辑部 江苏省文化厅为完成国家重点科研项目《中国戏曲志·江苏卷》的编纂任务，而于1985年6月20日，设于江苏省文化艺术研究所内的业务机构。主编：王鸿；副主编：梁冰、管和琼；编辑部主任：管和琼（兼），副主任：王永敬、朱国芳。编辑：丁修询、于质彬、马长山、王永敬、王染野、朱国芳、汤立一、汪澄、汪人元、陈大琦、王俊达、郑桦、俞介君、韩洪、路彤、管和琼。编务：徐佩新。

编辑部成立后，对昆剧、锡剧、扬剧、淮剧、淮海戏、江苏梆子、柳琴戏、苏剧、丹剧、滑稽戏、海门山歌剧、通剧、京剧、越剧、徽剧、童子戏、阳腔目连戏等剧种的形成、源流和发展及流变等情况进行了全面的资料收集和科学的调查研究。同时编辑部组织还指导协调全省11个直辖市和64个县的编纂机构的工作。

据不完全统计，先后外出调查访问2086人次，行程达36658公里，调查访问对象3727人次。共搜集原始资料6千多万字；整理编印资料汇编1582万字，搜集各类图片962张，录音资料125小时，录相资料19小时，戏曲文物133件。在此基础上，编辑部依据志书体例要求分部类确立条目提纲，并广泛听取各方面意见，进行6次大的调整和修改。经省编辑委员会通过后，组织各市县有关同志分头撰写。省编辑部各部类责任编辑，分别撰写了综述、各部类概述及有关剧种和音乐条目。

历时三年，于1988年完成了120余万字的初审打印稿。1989年4月下旬，接受了《中国戏曲志》总编部的专家初审。后根据初审会议提出的修改意见，由编辑部成员及个别市县同志进行全面调

整、充实和修改。1990年5月再次接受总编部的复审，受到了肯定和好评。

江苏省戏曲学会 群众性学术团体。1986年3月在南京成立。顾问王鸿、任中敏、吴白匋、吴石坚、钱南杨。会长梁冰，副会长李培健、吴新雷、于质彬。秘书长李惠珍，副秘书长徐杰。学会有理事34人，团体会员8个，设有编纂委员会（委员11人），论文委员会（委员10人）。1988年6月学会承办在徐州举行的中国戏曲学会首届常务理事（扩大）会议。同时与中国戏曲学会联合举办中国戏曲艺术讲座，邀请戏曲专家16人作学术报告，全省戏曲工作者100余人参加。1989年7月与常州市文化局、江苏省滑稽戏艺术研究会在常州联合举办江苏省首届滑稽戏节及滑稽戏理论研讨会。1989年12月，与江苏省文化厅剧目工作室、江苏省戏剧文学学会联合举办江苏省省届（兆丰杯）戏剧文学奖的评奖活动。1990年7月，与江苏省文化艺术研究所、南通市文化局联合举办江苏省纪念徽班进京200周年，振兴京剧观摩研讨会。该会还经常参予推荐优秀戏曲剧目及纪念有成就的戏曲艺术家等活动。

《中国戏曲音乐集成·江苏卷》编辑部 江苏省文化厅为完成国家重点科研项目《中国戏曲音乐集成·江苏卷》的编纂任务而于1987年3月设立于江苏省文化艺术研究所的业务机构。共13人组成，武俊达任主编，郑桦、陈大琦任副主编，汪人元任常务副主编兼编辑部主任。编辑：刘晓国、王正来、汪人立、戈弘、何华平、徐坤荣、许晓明、黄奕、韩洪。

编辑部组织、指导全省11个市，乃至部分县、区的编辑机构，历时三载有余，对江苏15个剧种（昆、锡、苏、海门山歌、丹、高淳阳腔目连、扬、淮、淮海、柳琴、江苏梆子、通、海州儂子、

越、以及高淳高腔)的音乐历史与现状进行了大量细致的资料搜集、记录和研究工作。先后共搜集文字资料 300 万字,曲谱资料 1.2 亿字,音响资料 600 多小时(其中包括从 20 世纪初至 30 年代 100 多张珍贵的昆剧唱片资料),以及各种图片 400 余帧。最后根据精选原则收入其中的五分之一成卷。于 1990 年,先后通过初、复、终审,成为全国最先完成的“戏曲音乐集成”卷本之一,受到了全国艺术科学规划领导小组的赞扬。

在完成“江苏卷”编纂任务的同时,还协助《中国戏曲音乐集成》总编辑部修订“体例”、召开“华东片主编会议”,并向“全国汉族地区小型戏曲剧种音乐编辑会议”提交了作为示范的“锡剧分卷”试编本,受到了总编辑部的充分肯定。

作坊与工厂

金陵富春堂 明代南京刻书坊。万历初开业。坊主唐姓,一说即著名刻书家唐振吾,但无确证。所刻戏曲甚多,以明人剧作为主,其中名家作品为梁辰鱼的《浣纱记》、汤显祖的《紫箫记》、李日华的《南调西厢记》等,均有精选之刻本;也曾刻印少数元人杂剧如《东窗事犯》、《吕蒙正风雪寒窑记》等,被历来藏书家称为海内佳刻,在刻书大抵都很粗糙的明代颇为难得。现有出处可查者共存有 49 种,大都已收进《古本戏曲丛刊》和《六十种曲》丛书中。也有若干原刻,保存在国内各大图书馆。

金陵继志斋 明代南京著名刻书坊。万历中期建成,坊主陈姓,生平不详。所刻戏曲数量仅次于金陵富春堂。以刻明人剧作为主,如汤显祖的《紫钗记》、张凤翼的《红拂记》、沈璟的《红蕖记》、高濂的《玉簪记》、邵灿的《香囊记》都有精刻;也刻有少量著名元人杂剧,如马致远的《汉宫秋》、白朴的《唐明皇秋

夜梧桐雨》、柯丹邱作、屠赤水评的《古本荆钗记》和陈大来评点的高明所著《琵琶记》。此外，还刻过一集《元明杂剧》选集，均为在金陵之首刻。其中以细线黑格本最称精良。继志斋所刻元、明两代剧作，有出处可查者现仍存 28 种，大都收在《古本戏曲丛刊》和《六十种曲》中，少数原刻仍保存于国内各大图书馆。

高淳县顾陇乡穆家庄戏袍刺绣作坊 戏曲服装作坊。兴办于清道光年间，作坊开业主王南某于道光年间学艺于苏州一刺绣作坊，期满艺成，回到穆家庄开办了戏袍刺绣作坊。只传子、媳，不授女、婿。刺绣种类有各式戏衣袍铠，民间歌舞服饰，寺庙神像服饰等。产品销于溧水、当涂、郎溪、宣城等地。王南某传至现在第五代孙王昌铨，已有 150 余年历史。王昌铨自幼承习祖业，善刺绣，工绘画，所作袍服，花式图样鲜艳别致，受到顾客喜爱。1959 年，顾陇乡开办刺绣厂，聘王昌铨为师，授艺 40 余人，给常州、嘉兴、苏州等地加工产品。1962 年停办。

南京市中国布景团 1950 年前后，在南京舞台工作人员的自发要求下，经南京市文化局和戏曲改进会的支持而组织成立。原文兵任团长，阮根宝任副团长。团内设灯光、绘景、装置、服装、纸扎等部，共有成员 60 余人。布景团的成立，既解决了当时一些舞台工作人员的失业问题，又适应了社会各剧团的需要。

1950 年，在玄武湖举办南京市首次物资交流大会，南京各剧团为大会演出。中国布景团应邀担任了大会舞台布置及宣传方面的工作，工作受到大会好评，业务随之开展。1951 年尚小云在南京为某国家元首演出全本《汉明妃》，特邀布景团成员负责舞台布置，同年，南京力进扬剧团上演《枪毙恶霸地主肖月波》、群力京剧团上演《水泊梁山》，都将全部舞台美术设计、制作交布景团承担。其后，南京联友扬剧团成立不久，即与布景团签订合同，新

戏均由布景团负责制作机关布景、翻新服装。该团上演的《朱洪武》、《太平天国》、《西游记》、《孟丽君》等剧的布景、服装皆为布景团的产品，使联友扬剧团的演出大为增色。

中国布景团所作机关布景，既吸收上海机关布景的优点，又有自己的许多发明创造，将魔术、木偶等方面的技术运用到机关布景的设计制作之中。如《西游记》中的如来佛六尺大手掌以机械操纵，孙悟空以尺长木偶装扮成演员扮演的模样，以提线操纵，再通过对木偶身上的局部投光，效果十分逼真，吸引了许多观众。

1953年，布景团的基本成员陆续加入各剧团工作，中国布景团即自行解散。

菊花社 戏曲服装作坊。1956年10月1日在白下路56号正式开张，由杨守臣、龚侬荣、管锡璠、张尚明、刘会之、刘秀荣、蒋达成、田又松、李祖生、陈全福等人组成。菊花社开业后，生意兴隆，先后又吸收了老绣花工吴淑芳、名艺人赵永等100余人，加上外包工，为作坊做活的人达400余人。该社做的戏衣，典雅华丽、用料讲究、做工精细，深受戏曲界人士的钟爱。著名京剧演员王琴生、梁慧超、周云亮等人的戏装皆是该社包做。张桂轩也喜欢到该社订做戏服，南京市越剧团的《柳毅传书》一剧的全部服装，也是该社所制。《柳毅传书》拍成电影后，行家们都夸这些服装，不论色彩，款式都无可挑剔。

1963年提倡演现代戏以后，菊花社业务一落千丈，终致停业。

南京市属剧团舞台美术加工场 1969年底南京市文化局“革委会”将市属剧团舞台工作人员全集中于羊皮巷25号，成立“南京市属剧团舞台美术加工场”。其中包括青年越剧团、青年扬剧团、市滑稽剧团、市木偶剧团、市白局团、市曲艺团和市民乐队，这些已解散的剧团的部分舞美人员。当时演出多为京剧“样

板戏”。工场主要承担京剧《奇袭白虎团》、《智取威虎山》、《沙家浜》、《红灯记》、《审椅子》、《杜鹃山》、《平原作战》等戏的舞台美术任务，此外为南京市越剧团和南京市文工团话剧团提供服务。越剧《沙家浜》、《剑岭红灯》、《钟声》、《红云岗》，话剧《槐树庄》等戏的舞台美术部分都是工场全体人员设计制作。还为话剧团的创作剧目《巍然如山》、《陈腊真》、《白求恩》等设计制作布景、服装、道具。工场为剧团铺地板修房子做椅子、单人床等有关木工和电工工作，为国家节约了大批资金材料。同时在1970年招收了一些舞美学员，这些学员到八十年代末就成为各团的舞台美术骨干。

南京市属剧团舞台美术加工场当时领导成员：革委会主任何承发，副主任刘晖，军宣队领导刘训礼，工宣队领导吴邦发，业务骨干是原文兵、马瘦红、白盾、茅梦根、方之樾、卜骏良、张纽钜、王国炎等。到1973年宣告解散，所有业务人员分到各剧团舞美组，舞美物资也分到各剧团。

附 录：

一、中华民国时期南京京剧票房概览

遣涯集 20年代初成立，设于大夫第。主持人于纬文、李列保（老生）、徐子义（老生）。

雅歌集 1924年前后成立，设于下关龙江桥虹门口附近，为下关京剧票友活动中心。该社角色行当齐全，常搭班客串或票戏。

雅歌集 20年代成立，设于乌衣巷。主持人高华，工程派青衣，与程砚秋交往颇深，曾与杨宝森合作灌制唱片《桑园会》。

京光国剧研究社 1930年前后成立，初设于下关米市街，后迁至永宁街怀仁里12号米业公会内，发起筹备人为赵瑞庭、任清泉、金玉书、宋寿永、仲魁仁等。常请科班教师教戏，经常举行清唱活动，或应邀举办堂会。活动一年多后，因经费困难而停止。

同仁俱乐部 1931年前后成立，为津浦铁路工会李庆义组织，设于今两浦铁路中学后院，有票友30余人。“9.18”事变后曾举行赈救东北难胞义演，演出了《捉放曹》、《打渔杀家》等戏。

联欢社 成立于30年代，为江浦县珠江镇京剧爱好者的票房组织，主要成员有梁正清（旦）、赵学晋（净）、顾文魁（生）、丁德华（生）、袁尔纯（丑）、林宝珊（老旦）等，曾排演《武家坡》、《汾河湾》、《三娘教子》等20余个戏，活动到1946年才结束。

高淳俱乐部 又称票友社，1935年成立，成员为淳溪镇店员，曾演出《文昭关》、《追韩信》，1937年日寇占领高淳后停止活动。

怡社 30年代成立，设于慧园街秣陵饭店。主持人何锐之，主要成员杨修纲，工梅派青衣。

青光社 30年代成立，设于内桥青年会内。主持人高庆六。

六合城区京班 1933年组成，为六合县城京剧票友组织。负责人为金汉城，有票友郑玉屏、徐玉翼、施瑞方等16人。1946年停止活动。

竹镇京班 1937年建立，为六合县竹镇京剧票友组织。负责人郑伯坚，有票友黄德寿、潘锦义、韩伯平等16人。1948年停止活动。

程桥京班 1939年组成，为六合程桥乡票友组织。负责人曹国松，有票友谢谋忠、谢谋义、刘人骧等18人。1948年停止活动。

俭德储蓄会 1934年成立，设于下关三马路粮站附近，是以银行、海关职员为主体的内部票房。

南邮票房 1935年成立，设于现大马路邮局（原为江苏省邮局所在地），成员以邮局职工为主体，活动频繁，曾假座百利大戏院演出《四郎探母》、《乌盆记》等。主持人陈平章。

复兴俱乐部 30年代成立，设于下江考棚。主持人毛季英，工青衣，能戏甚多。

京声社 30年代中期以后成立，设于胭脂巷，主持人刘复之等。

华声社 30年代中晚期成立，设于户部街，主持人鲁葆元，工武生，许公泽，工老生。

律和票房 一成立于30年代，设于姚家巷，主持人林如松。

国风音乐戏曲学会 1940年4月成立，设于英威街80号，负责人为娄树华、许凤翔等。

新声俱乐部 1940年成立，1945年解散。设于登隆巷原花园饭店内，约30人，主持人丁华庆等。曾在新华大戏院、更新舞台及安徽会馆演出，剧目有《宇宙锋》、《法门寺》、《贵妃醉酒》（曹慧麟主演）。

电声社 1940年成立，为华中水电公司京剧爱好者发起组织。约30人，成员有倪天锡等，曾演出过《贵妃醉酒》等。

亚光艺术研究社 1940年8月1日成立。设社址于闺奁营22号，筹备会常务为沈国璋，成员有穆振声等11人。

融融国剧研究社 1941年5月1日成立，成员共46人，其中女性3人。该社宗旨称：公余消遣，敦睦友谊，陶冶性情，研究国别。剧社主任周庆夫，副主任王文彬。

南京四育戏剧研究会 1942年2月13日成立，发起人为陈毓华、齐干城，有成员34人，女性13人，年龄均为17至25岁青年，多为本市学生。设社址于珠江路小学，该社宗旨为：“纯技

艺戏剧学术研究”。

社会事业促进会京剧组 成立于1947至1948年间，设址于邓府巷。主持人俊三，工老生，曾从余叔岩学戏。

京剧俱乐部 1940年前后建立，为浦镇车辆厂和浦镇地区票友之联合组织，有票友40余人，曾演出《打棍出箱》、《古城训弟》等。

胜利俱乐部 1945年抗日战争胜利后成立。设址于长江路，成员为商业人员中的京剧业余爱好者，经常在香辅营文化会堂、洪武路介寿堂（今工人影剧院）作彩排演出。

（注：民国初年至中华人民共和国成立前南京军政机关、高等院校内部京剧票房甚多，已知者如国民政府铁道部、文官处、训练总监部、军需处以及中央大学、金陵大学均有京剧票友，因无资料故难叙录）。

二、中华人民共和国成立后 南京业余戏曲团体概览

南京师范学院业余京剧队 50年代中成立，负责人陈煜（医务室医师），林澄伯为辅导老师。每周活动两次。

南京工学院业余京剧团 约成立于1954年，王守泰教授任团长，主要成员有李剑晨、夏彦儒等多人，先后聘张九奎、范儒林、甘律之、姜芝光为老师，昆剧著名演员周传瑛为艺术指导。曾演出过《甘露寺》（周传瑛饰周瑜）、《法门寺》、《凤还巢》、《罢宴》、《鱼藏剑》、《临江会》等戏。

南京医学院京剧队 50年代中成立，甘律之为教师，除演出传统戏《辕门射戟》、《黄鹤楼》等戏外，还演过现代题材京戏《两块六》。

（注：南京大学、南京农学院50年代亦有业余京剧组织，因

缺资料故未叙录。南京艺术学院虽无业余京剧组织，但曾聘甘律之为音乐系 58、59 两届学生教授京剧，故该系师生课余间积极参加京剧活动，1961 年曾彩演《女起解》、《拾玉镯》等戏。）

晨光机器厂京剧队 有自置京剧衣箱，除排演《甘露寺》、《失·空·斩》等戏外，还排演由赵律伯改编、甘律之导演，反映该厂斗争史的现代京剧《大闹伪警察局》。

南京化工厂京剧队 50 年代成立，曾自置京剧衣箱一副。

南京皮革厂京剧队 1956 年成立，队长朱道生，常演的传统剧目有全本《秦香莲》、全部《四进士》、《群英会》、《借东风》、《闹院杀惜》、《红娘》、《凤还巢》等，还改编演出了现代京剧《活捉罗根元》。

南京电子管厂京剧队 约成立于 1953 年。1964 年及一些专业京剧演员转业到该厂后，曾演出过传统京剧《三不愿意》、《落马湖》、《白水滩》、《起解·会审》，现代京剧《奇袭白虎团》、《沙家浜》等。

南京机床厂京剧队 50 年代后期成立，曾演出《洪羊洞》等戏。

南京电瓷厂京剧队 1961 年成立，曾演出全部《穆桂英》等。

南京 3503 厂京剧队 50 年代成立，卢惠卿等为主要成员，经常在厂内活动。

华东电子管厂京剧队 50 年代、60 年代颇为活跃，曾演出《捉放曹》、《白水滩》、《打渔杀家》、《柜中缘》等。

南京第一棉纺织厂京剧队 60 年代成立，只搞清唱活动。

浦镇车辆厂京剧队 曾请赵寿良、喻志清任教师，演出过全本《金玉奴》。

中国水泥厂京剧队 负责人为李子固，赵寿良为教师，“文革”前偶有演出。

南京市工商联俱乐部京剧队 1956 年成立，脚色行当较全，曾演出《龙凤呈祥》、《秦香莲》、《追韩信》等戏；演员张淑

娟、马蕴章、张发堂演出的《搜孤救孤》，曾获1956年南京市京剧业余会演一等奖。

南京百货公司职工京剧队 1958年成立，王积仕、陈训奎主持，甘律之为辅导老师。

白下区财贸职工京剧团 在原百货公司职工京剧队基础上扩建而成。每周活动两次，甘律之为老师，曾演出传统京戏《将相和》、《天霸拜山》、《春秋配》、《二进宫》，现代京剧《送肥记》、《柜台》等。

鼓楼区财贸职工京剧团 主要成员为区糖烟酒公司职工，曾演出全部《玉堂春》、《铁弓缘》、《甘露寺》、《诨妻嫁妹》等。由王兰秋、陆绮琴演出的《樊江关》，曾获1961年市业余文艺会演一等奖。

南京市工人文化宫京剧队 1952年成立，曾演出《取洛阳》、《叫关》、《牧虎关》等；50年代从未间断过活动。

白下区文化馆京剧改良研究组 1951年底成立，汪剑耘、甘律之为辅导老师。

秦淮区文化馆京剧队 50年代曾演出《红娘》、《遇皇后》、《龙凤呈祥》等。

建邺区文化馆京剧队 曾演出《香罗帕》、《吊金龟》、《玉堂春》及现代题材京剧《红色的种子》等。

鼓楼区文化馆京剧队 负责人郝德昭，主要成员中生、旦、净、丑齐全。

下关区文化馆京剧队 主要成员为铁路、长江航运职工中业余京剧爱好者。

南京市第一医院京剧队 1953年成立，刘人杰医师负责，范儒林、甘律之为教师，曾演出《坐寨盗马》、《春秋配》、《打金枝》等。

长江大桥指挥部京剧队 参加活动的有干部、工程师、工人，1962年曾演出《空城计》、《桑园会》、《四郎探母》等。

江苏省建筑第一公司京剧队 1962年成立，曾演出《红灯

记》。

公交公司汽车二场京剧队 曾演出《女起解》、《拾玉镯》等。

公交公司汽车一厂京剧队 曾演出《打渔杀家》等戏。

南京铁路分局文化宫京剧队 成立较早，一直坚持活动，曾演出《宇宙锋》、《徐策跑城》、《群英会》、《击鼓骂曹》、《断桥》等。

白下区粮食分局职工业余京剧队 1958年成立，曾演出《捉放曹》、《法门寺》、《打渔杀家》等。

马俊民京剧活动小组 1950年起，习谭派须生之京剧票友马俊民于仓巷家中（后迁大辉复巷31号）组织京剧活动小组，有琴师三、四人，每日活动。至60年代，先后有近100人参加。曾演出过《宋士杰》、《辕门斩子》、《四郎探母》等。马俊民于1964年病故。

木屐巷四号京剧活动小组 成立于50年代初，成员多为麻袋业公会人员，户主为张国懿。曾作过彩排，断续活动到60年代末。

淳溪业余京剧团 1949年9月成立，隶属于高淳县工人俱乐部，曾演出《梁山遗恨》、《三打祝家庄》等。1953年与淳溪镇工农业余剧团合并后曾演出《探阴山》等。

高淳漆桥乡业余剧团 1949年下半年建立时称“民主青年联合会”，1950年改称俱乐部，1957年始称剧团。主要上演京剧，剧目有《十五贯》、《梁祝》、《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》等。

高淳顾陇乡夏家业余京剧团 1953年成立。剧团有从木偶戏团及沈彪班回乡艺人夏明成、夏孝情作艺术指导。建团后即演出《三打祝家庄》，以后排演大、小剧目达44个。“文革”初所有衣箱（八箱）、道具被毁，剧团解散。

高淳丹湖乡新正业余京剧团 1955年建立，曾请专业艺人赵瑞年、高金保授艺，所会剧目能演六场不重复。

高淳耘溪渡业余京剧团 前身为1930年耘溪渡吴大六等

人组织之“复兴大舞台”，1951年在耘溪农民夜校以木偶艺人为主合并为业余京剧团，曾演出《走麦城》、《闯王进京》等及现代戏《淳溪迎敌》、《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》等。

珠江镇业余剧团 1950年成立，江浦文化馆主办，曾演出京剧《九件衣》、《贫妇泪》、《翠娘盗令》、《十五贯》等。

江浦县桥林业余京剧团 1951年成立，曾演出《节烈千秋》、《清风亭》、《红娘子》等，活动延续至“文革”才停顿数年，后又上演“样板戏”片断，“文革”后又继续活动至1984年。

江浦县汤泉业余京剧团 1956年组成，曾演出传统戏《易水曲》、《清风亭》等，“文革”中曾演出过《沙家浜》等。

京剧大家唱 1980年成立，每周固定一个晚上在下关区文化馆活动，后曾彩排《鸿宴禧》、《徐策跑城》等。

龙潭业余京剧研究社 1953年曾在3月18日的庙会上搭台演出《贫妇泪》，售票6000余张，活动至“文革”开始才解散。

南京业余京剧研究社 1979年春成立，主持人余书樵、王咏豪等，先后演出京剧30余场，演出剧目有《群英会·借东风》、《甘露寺·回荆州》等。该社女青年李月娥能登台演出《坐宫》等传统戏十多出。

秦淮区“京剧大家唱” 1979年由区文化馆组成，有30多人参加，曾演出《玉堂春》、《赤桑镇》等戏。该组织成员方志刚曾获市群众戏剧会演二等奖。

溧水骆山业余京剧团 1958年秋成立，曾排演《瓦岗寨》、《甘露寺》、《借东风》等戏。1961年初冬赴皖南演出归途中，遇狂风于石臼湖沉没，15名演员不幸遇难。

溧水余邵村业余京剧团 1953年在原有的舒乐班基础上发展成立，演出剧目有《狸猫换太子》、《打金枝》等，“文革”中改成宣传队，1978年后恢复演唱京剧，每年农闲都要演出二、三个月。

浦口群艺京剧团 1984年11月浦口区文化馆组建，成员以退休老工人为主，拥有演员60余人，曾上演《打渔杀家》、《玉

堂春》等戏，先后演出近 200 场，观众 1 万多人次。

浦镇社会福利院娃娃京剧团 半工半艺的剧团，1959 年成立。成员为福利院收容之安徽籍孤儿 30 余人。陈野禅等 8 人为教师，曾演出全本《玉堂春》、《失·空·斩》及一些折子戏。1960 年解散。

江宁谷里业余京剧团 1957 年秋建立，先后排演了《三世仇》、《血泪仇》、《九件衣》、《金玉奴》等戏。1958 年及 1959 年，江宁县人民政府曾抽调该团参加水利慰问团、抗旱慰问团，在县内 10 多个乡演出。1961 年因骨干调离而解散。

梅剧研究社 1953 年成立，1954 年结束。主办人倪天锡。社址设于朱雀路 33 号，曾招收学员一百余人；现在江苏省京剧院的青衣演员李君琪原为该社学员。

南京回民京剧团 1956 年底成立，1958 年底结束。成员均为回民。曾演出《四进士》、《四郎探母》等。

鼓楼区业余京剧团 1979 年 2 月成立，由区文化馆领导。该团演员行当齐全，成立五年中上演了《红楼二尤》等 30 多个剧目，共 400 多场，观众达 20 万人次。

鼓楼区京剧爱好者协会 1985 年成立，每周二、五晚活动，在当年的市会演中所演出的《起解》、《智斗》获优秀演员奖、优秀演出奖。

建邺区文化馆业余扬剧团 50 年代初成立，1963 年停止活动，十年中曾演出扬剧《小尼姑下山》、《秦香莲》等剧目 20 余个，共数百场。

雨花区菊花乡业余扬剧团 1955 年曾演出过扬剧《袁樵摆渡》。

下关区业余越剧团 50 年代初成立，曾演出《盘夫索夫》、《梁祝》、《红楼梦》等戏，坚持活动 30 余年，至 80 年代仍很活跃。

下关区业余锡剧团 1954 年成立，1965 年停止活动，曾演出《双推磨》、《庵堂认母》等戏，并曾获市工会系统会演奖。

下关区业余扬剧团 1958 年成立，曾演出《打面缸》、《王

瞎子算命》等传统戏，自编自演现代戏《分红之后》。

南京港务局业余黄梅戏剧团 1958年成立，1964年停止活动，曾演出《天仙配》、《刘海砍樵》等。

栖霞区栖霞洲扬剧团 八卦洲以工养艺的半职业性剧团；1980年建立，1984年解散，曾演出《路遇》、《郎才女貌》等。

白下区越剧培训班 1979年建立，为白下区文化馆主办，聘请市越剧团演员张玉琴等为教师。至1985年先后办10期，学员300多人，其中数人被专业剧团吸收。

白下区扬剧组 50年代初建立，活动时间较长，“三反、五反”时曾演出《控诉奸商张立言》。

白下区锡剧组 50年代初建立，曾自编自演现代题材剧目《高尚的人》、《在熔炉中》、《试心记》等，均受到好评或得奖。

白下区黄梅戏组 1973年曾排演《军民一家》，1985年曾演出《女驸马·洞房》。

挹江业余扬剧队 1966年后，鼓楼区挹江门街道文化站组办，曾演出《棒打无情郎》、《包公》等。

横溪业余黄梅戏剧团 1980年成立，为江宁县横溪乡文化站领导之半农半艺剧团。曾演出《打金枝》、《包公赔情》、《哑女告状》等10多出剧目。

黄泥墩业余花鼓戏剧团 1950年建立，由高淳县定埠乡农民吕根生等发起主办，除演出《珍珠塔》、《荞麦记》、《绣象记》、《兰纱记》、《白扇记》等戏外，还积极向邻近村民传授花鼓戏。

高淳县下坝乡枫元业余花鼓戏剧团 50年代初即建立，长年坚持活动，1980年进行整顿后，先后排演了《天仙配》、《双合镜》等7个大戏和许多传统小戏。

溧水县渔歌乡青圩花鼓戏剧团 1951年青圩即有业余花鼓戏活动，1962年建团，并向较有名的专业艺人举行拜师活动，聘请李节成为专职教师（由全村供给教师生活），活动从未间断，演出剧目多为口传之《白兔记》、《荞麦记》、《血衫记》等传统剧目。

溧水县乌山乡业余宣传队 1964年10月成立后即演出了

锡剧《芦荡火种》、《白毛女》等，也曾演出过京剧、花鼓戏。该队张映春创作的《择婚记》获1983年南京群众创作一等奖。有5位队员先后成为成都军区政治部文工团及县锡剧团专业人员。

溧水县群力乡业余宣传队 1958年成立，1959年创作的锡剧《两本月历》、《改梗》获县调演创作、演出一等奖；1960年以《小夫妻过年》参加省会演获二等奖。

三合业余扬剧团 1949年成立，属江浦县大桥乡。演出过《牛郎织女》、《刘胡兰》、《红灯记》等。

北城业余扬剧团 50年代初建立，属江浦县大桥乡。演出过《秦香莲》、《唐知县审诰命》等。

青山业余扬剧团 1962年建成，属江浦县大桥乡。曾演出《珍珠塔》、《刘三姐》等。

大桥业余扬剧团 1958年组成，属江浦县大桥乡。“文革”前演出过《碧玉簪》、《人面桃花》等十几个大戏；“文革”后排演过《五女拜寿》、《红楼夜审》等。

江浦汤泉乡业余扬剧团 50年代初成立文工团，演出过《王贵与李香香》、《白毛女》等7个大歌剧。1954年成立业余扬剧团，排演过《夺印》、《宝莲灯》、《恩仇记》、《嫦娥奔月》等。曾在县会演多次得奖。

三、南京市梨园协会章程

第一章 总则

第一条 本会定名为南京市梨园协会

第二条 本会以研究戏剧上之改革求会员业务上之发展改善会员之生活保障会员之权利及协助文化事业推进社会教育促成和平建国为宗旨

第三条 本会会址暂设姚平巷四号

第二章 会员

第四条 凡中华民国梨园同人不论性别在南京市各剧场服务由会员二人之介绍经审查认为合格者得为本会会员（凡关于舞台上服务之音韵箱行布景诸行均同一待遇）

第五条 有左列情形之一者虽具有前项规定之资格不得为本会会员

一 褫夺公权者

二 有违反政府现行政纲政策者

第六条 会员有发言表决选举被选举权及其他一切举办各项事业依法应享之权利

第七条 会员须遵守本会章程及决议案并按时缴纳各种会费

第八条 会员有违反本会章程或有其他不法情事致妨碍本会信誉由监事会之检举或会员五人以上之联名报告经理事会派员调查属实者得按其情节之轻重分别予以警告停权议罚除名等之处分

第九条 会员被除名后须缴还一切会员凭证如有欠费须一律缴清

第三章 组织

第十条 由会员大会选举理事二十一人候补理事七人组织理事会监事九人候补监事三人组织监事会任期均为一年连选得连任之如遇理监事缺额时得以候补理事依次递补之

第十一条 理事会设常务理事七人由理事中互推之综理一切会务

第十二条 监事会设常务监事三人由监事中互推之综理一切会务本会得设名誉理事若干人由理事会聘任之

第十三条 理事会得设下列各组每组设主任一人及副主任二人由理事互相推任之分别掌理各该组事务

（一）总务组 掌理本会一切文件收发会计庶务交际报告介绍失业会员之职业以及其他不属于各组之事项

(二)组织组 掌理会员入会调查统计及组织支会小组等事项

(三)宣传组 掌理宣传本会意旨及宣扬艺术等事项

(四)研究组 掌理戏剧上之研究及应兴应革事项

(五)公益组 掌理会员救济公益卫生事项

(六)教育组 掌理开办学校及补助清寒会员子弟升学事项

(七)清音组 掌理戏茶厅歌女或琴师入会登记及调查事项

第十四条 本会设秘书一人秉承常务理事之命办理一切会务由理事会聘任之。

第十五条 各组视事务之繁简及需要得酌设干事或聘请编辑技术等人员由理事会选任之

第十六条 理事会之职权如左

一 处理本会会务

二 各项章则之修订

三 对外代表本会

四 召集会员大会或会员代表大会并执行其决议案

五 接纳及采行会员之建议

第十七条 监事会之职权如左

一 稽核本会出入经费

二 审核各种举办事业之进行状况

三 考查本会职员工作之勤惰及会员之言论行动

第四章 会议

第十八条 会员大会每年举行一次必要时得召开临时会员大会其日期由理事会决定召集之

第十九条 常务理事会议每星期会议举行一次理事会每二星期举行一次会议监事会每月举行会议一次其主席常务理监事轮流担任之如有理监事三分之一以上请求或常务理事常务监事认为必要时均得分别召开临时会

第二十条 理监事举行各项会议时候补理监事均得分别列席如遇理监事缺额时并请分别依次递补有临时表决权

第五章 经费

第二十一条 本会以下列各项之收入为经费

一 入会费 以会员每月所入之数而定暂分为甲乙丙丁戊五种其限度不得少于五角至多不得超过五元

二 月费 以每月所入之数抽百分之一收取之但至少五角至多五元

三 特别捐

四 会费所得之收入

五 现有不动产之租金息金

第六章 其他

第二十二条 本会视事业之需要得设各种委员会其细则另订之

第二十三条 本会各项办事细则另订之

第二十四条 本章程如有不尽善处经理事会修改后由会员大会追认之

第二十五条 本章程自全体会员大会通过呈请主管官署核准备案后公布施行之

(编者注：该章程原为竖排，未标点，兹照原文录之。)

演出场所

戏曲演出场所随着社会及戏曲艺术自身的发展，及演出目的与形式的变化而发展和变化。在南京地区，大致依厅堂、戏台（包括庙台、乡台、草台）、酒楼、河房、画舫、戏茶厅，以及近、现代的戏院、影剧院的顺序而变化发展。

南京地区厅堂艺术演出，早于南北朝即在宫廷、官府中盛行，至明代，厅堂戏曲演出更盛。其著名者有明正德年间徐霖家中的“快园”，明末阮大铖家中的“石巢园”。古代一般民间观赏戏曲演出的场所，主要是在遍布于城乡每年定期演出的庙台、村台，以及固定地址临时搭台演出的草台。最早的古戏台之一——高淳县刘家垅万寿台，始建于元代延祐元年（1314），几经修建，至今仍存。于酒楼中召戏曲艺人演唱戏曲侑酒，从明初朱洪武建“花月春风十六楼”始，也延绵不绝。明中叶起，秦淮艺妓沿河筑河房，以戏曲召游客。又兴画舫，游客于舫中召艺妓演唱，延至清末叶仍久盛不衰。清末，艺人又有至茶园中唱戏娱客，后称戏茶厅，至民国初年，南京市内戏茶厅达数十家之多。南京之有近现代商业性演出之戏院，据徐半梅《话剧创始回忆录》始于清同治年间，有资料可查者为清宣统二年（1910）之南京劝业场南洋大舞台。民国年间，现代商业性的戏曲演出剧院大兴，先后达数十家之多。中华人民共和国成立之后，南京市及所属各县、区，除先后将原有戏院修建一新外，并新建了许多兼营戏曲出及电影放映之影剧院，全市已基本达到乡乡有现代影剧院。

固城刘家垅万寿台 位于高淳县固城湖南刘家垅村。传始

建于元延祐元年（1314），乾隆己巳年（1749）重建。砖木结构，飞檐翘角，台顶正中有一方斗式藻井。台面呈“凸”字形，宽6.6米，深2.94米，面积约20平方米。整个戏台占地面积为91.2平方米。一般上季做庙会，下季唱秋戏。现戏台后台板壁上尚留有清光绪三十一年（1905）农历七月二十日全福班（徽戏班）演出的戏码墨迹，有剧目《天关楼》、《龙凤旗下》、《白虎堂》、《定军山》、《女绑子》、《置田庄》、《磨豆腐》、《北良关》等。

花月春风十六楼 明初由朱元璋下令于当时南京繁华地带建立的十六所酒楼，系京都（南京）官民、宾旅之游乐、宴集场所，经常有戏曲演出活动。十六楼的名称及位置明刊本《洪武京城图志》中记述如下：

1. 来宾楼：在聚宝门外西南，驯象街北，原宋丰裕楼旧基。（今中华门外雨花路西侧。）
2. 重译楼：在驯象街南，与来宾楼相对。（今中华门外雨花路西侧。）
3. 醉仙楼：在三山门外，西关中街南。（今水西门外大街南侧。）
4. 鹤鸣楼：在三山门外，西关中街北。（今水西门外大街北侧。）
5. 南市楼：在三山街皮作坊西。（即今水西门内昇州路与评事街交会处一带，此处明时称“三山街市”。）
6. 北市楼：在南乾桥东。（《洪武京城图志》将北市楼绘于南市楼之南，据该图所示，北市楼当在今三山街至长乐路之间。）
7. 集贤楼：在瓦屑坝西。（今水西门外长虹路以西一带。）
8. 乐民楼：在瓦屑坝西，集贤楼北。
9. 轻烟楼：在江东门内西关南街与淡粉楼相对。（今江东门茶亭东街南。）

10. 翠柳楼：在江东门内西关北街，与梅研楼相对。（今江东门内茶亭东街北。）

11. 梅研楼：在江东门内西关南街，与翠柳楼相对。（今江东门茶亭东街南。）

12. 淡粉楼：在江东门内西关南街。与轻烟楼相对。（今江东门茶亭东街南。）

13. 江东楼：在江东门西，对江东渡。（今江东门上新河镇长江夹江江边。）

14. 讴歌楼：在石城门外，与鼓腹楼并。（今汉中门外。）

15. 鼓腹楼：在石城门外，与讴歌楼并。（今汉中门外。）

16. 听佛楼：在三山街北，即陈朝进奏院旧址。（今三山街北。）

“花月春风十六楼”全部建成于明洪武二十七年（1396）。《明实录》称：“先是上以海内太平，思欲与民谐乐，仍命工部于江东门外，令民设酒肆以待四方宾旅，既又增作五楼，至是皆成”。十六楼建成后，朱元璋“赐百官钞，宴于醉仙楼。”文士蔡传为诸楼写匾后，朱元璋又“赐诸儒宴及钞，俾驰驿还。”《正德江宁县志》、《万历重修江宁县志》均述：“楼每座皆六楹，高基重檐，栋宇宠敞……，一时至京师者，莫不骇观。”

《明实录》、《国初事迹》记：明初“建十六楼，以处官妓，缙绅宴集，用以承值。”《秦淮广记》中也说：“当日诸楼均有官妓。”所谓“官妓”，即明初“以元代置人子女没人教坊”之人，任务是在“缙绅宴集”时表演戏曲、歌舞助兴。明洪武进士李公秦以及文士孟同都曾作《咏十六楼》诗，诗中有“极目乱红妆”、“妙舞向春风”、“翠袖拂尘埃”、“燕姬香袂舞裙行”……等句，都表现出当时十六楼戏曲歌舞艺术表演盛况。十六楼因经常有戏曲等艺术活动，故明初文士总称十六楼为“花月春风十六楼”。

朱棣迁都北京，“花月春风十六楼”宾客渐少，戏曲艺术活动亦渐衰；艺妓戏曲活动逐渐移向秦淮河舫、画舫。正德年间，“花

月春风十六楼”已成废墟。

秦淮河房 明代中叶起至清代末南京民间欣赏戏曲表演的特殊场所。明初，朱元璋设教坊司，并在内秦淮河畔武定门附近建富乐院，秦淮河畔开始有妓家供客寄宿并欣赏戏曲表演艺术的特定房舍。后“花月春风十六楼”逐渐衰败，十六楼中的艺人逐渐向富乐院一带转移，使“旧院（即富乐院——妓院）大盛”（《客座赘语》）。妓家沿内秦淮河两岸建精巧房舍，招来游客，因往往厅窗临河，故统称河房，始见于《板桥杂记》。当时，南京“公侯戚畹，甲第连云”，“每开延宴，则传呼乐籍”，往往在秦淮河房“选色征歌”，因此，秦淮河房布置华丽，“雕栏画槛，绮窗丝障，十里珠帘”，寓者无虚日；河房中戏曲演出或清唱，或搬演。“入夜而掀笛捣箏，梨园搬演，声彻九霄。”（《板桥杂记》、《陶庵梦忆》）钱牧斋《金陵夕社诗序》中，记叙了明代河房戏曲活动连绵数十年不衰的盛况：“嘉靖中年，朱子价、何元朗为寓公，金在衡为地主，……征歌选胜，秦淮一曲，此金陵之始胜；……万历初年，陈宁乡解组石城，卜屋笛步，……车辆纷逐，唱歌频繁，此金陵之再盛；……其后二十年，闽人曾学铨，……游宴冶城，宾明过从（按：有当时之戏曲家臧晋叔在内）……此金陵之极盛。”延至清代，嘉庆年间捧花生著《秦淮画舫录》仍说秦淮河房“两岸珠帘，印水画栋”，并记有李小香、周玲等四十余位艺妓在所居河房进行戏曲活动简况。

秦淮河房今仍知其名者有明著名艺妓顾眉之“迷楼”，李香君之“媚香楼”，清代嘉庆年间朱双寿的“兰云仙馆”等。

太平天国在南京定都后，秦淮河房衰落，“笙歌两岸，都长寒草”（《金陵词钞·题白门新柳记》）。太平天国失败后，秦淮河房略有复苏。民国初年，南京夫子庙、下关一带戏茶厅兴起，秦淮河房的戏曲活动渐绝。

秦淮画舫 明代中叶至民国初年三、四百年间南京戏曲活动之特殊场所。明代中叶秦淮河房兴起后，游人常于夜间租船舫游弋秦淮，并请河房妓家或梨园艺人登船演唱戏曲以供游乐，初时称灯船。明中、末叶时，每日黄昏，“秦淮河上灯船密集，首尾相衔，似火龙蜿蜒，船中院本笙歌合奏，自聚宝门（今中华门）水关至通济门水关，通宵达旦。”（《板桥杂记》）夏日灯船更盛，“年年端午，京城仕女，……竞看灯船。”此时，灯船如“烛龙火蜃，屈曲连蜷，蟠委旋折……，舟中徽钹星铙，谯歌弦管，腾腾如沸”。（《陶庵梦忆》）杜濬《灯船鼓吹歌》中记叙灯船戏曲活动盛况：这船是“苏州箫管虎丘腔”，那船是“太仓弦索昆山口”，更有“侯家别携工商部”；灯船彼此之间因拥挤致使“槌调丝调相凌乱”。灯船上，优秀戏曲艺人各领风骚，先是王樾登的“能说”，后是湘兰的舞蹈，再是屠长卿的“赏音击节”，又有潘景升、茅止生的表演，最后还出现了李小大的演唱和张卯的击鼓。到了甲申年（1644）间，在秦淮灯船上还演出了阮大铖的名剧《燕子笺》。也是在明末，嘉兴名士姚北若到南京，曾租秦淮楼船十二艘，集四方应试知名人士百余人，备梨园一部，每船召名艺妓四人，演唱戏曲，为一时之盛。

灯船至清代改称画舫，至嘉庆年间“更为华靡，前后悬钨凤灯，……丈尺之地，多可至五、六十盏。曾有舫载军乐之遗伶乱弹戏文《马上戮》以娱客”（《秦淮画舫录》）。太平天国时秦淮画舫绝迹。随后，曾国藩曾率官员买舫游秦淮以示升平，秦淮画舫逐渐恢复活动，虽不如从前之盛，但种类繁多，有楼船（大边港）、小边港、漆板、局船、卖唱船等等，其中以蔡二、沈小五的楼船为当时最精美者。另外，还间有以灰粪船专作送戏箱者（《秦淮志》）。光绪年间，秦淮“楼船歌舫”聚于秦淮河“小成湖”上，且“金碧辉煌，外施步障，中流屹立，不费推移”，与

“乌蓬小舫迥异”（《东城志略》）。

民国六年（1917）夫子庙前有四巨舫固定不移，每舫有歌女三、四人清唱演出，多为京调；客点戏一出酬小洋二角，亦间有特赏一、二元者。其后，秦淮画舫仍有活动，故有著名文学家朱自清、俞平伯联袂买舫夜游秦淮，分别以《桨声灯影里的秦淮河》为题，写下了优秀传世散文的韵事。后因建下关至雨花台贯城铁路，筑坝断内秦淮河，河水日浅且污，游程短暂，秦淮画舫日见稀少而绝。

瓦官阁戏台 位于今秦淮河畔花露岗。花露岗原有梁武帝于公元364年始建之瓦官寺，其戏台至迟建于明代嘉靖初年（其东为凤凰台），遗迹今已不存。《列朝诗集小全》记明代著名艺人马湘兰曾在此演出，有诗描其情景：“按子夜之新声，翻庭花之旧曲。瓦官阁下之涛，依欲度而吟断”。《梦华琐簿》曾记述清代道光年间北京广和楼戏园“向如金陵瓦官阁”。

石巢园 明末阮大铖流寓南京时园林私宅。清甘熙《白下琐言》记：“阮大铖宅在城南库司坊，即今小门口处，俗呼为裤子裆”。据考。该园即在今城南秦淮河畔甘露巷一带。据黄裳《金陵五记》：相传，顺治二年清兵渡江时，阮大铖南逃金华，该园曾被百姓焚烧，又传清代孝廉陶湘寓居此，时称陶园。清人蒋士铨乾隆三十三年作《过百子山樵旧宅》诗：“一亩荒园半亩池，居人犹唱阮家词。”今人余书樵于民国九年至十一年（1920年至1922年）曾在该园读私塾三年，时为韦姓所有，称韦公寓，余晚年曾作《石巢园遗址回忆图》供世人参考。1946年秋，黄裳寻访此园时，尚有遗迹可辨，现已荡然无存。

石巢园内主宅阮大铖题为“咏怀堂”。阮闲废金陵十年，每于此指点银箏红板，亲自为家班女优说戏，教唱，排演自撰诸传奇，

自娱消遣，并以趋奉朝绅，结交游侠清客。明末清初文人张岱客金陵时即在此处看过阮大铖自编自导并由其家优演出的《十借认》（《春灯谜》）、《摩尼珠》（《牟尼合》）、《燕子笺》三剧，并在《陶庵梦忆》中专条评述。

秣陵镇戏台 江宁县秣陵古镇上的两座古戏台，座于河南的称南台，位于河北的称北台；因有桥贯通南北，故又称桥南台和桥北台。

北台始建于明代，座落于镇北神墩（今秣陵中学内），座北朝南，为慈善庙庙台。该台为砖木结构，双层飞檐翘角，彩绘拱顶，五间两厢，正台三间，前台深约7米，后台深约5米。墩下有池塘，故音响效果极佳，相传台上大花脸一唱，塘中鱼儿会惊跳出来。此台于1954年拆毁改建秣陵中学礼堂。

南台为东岳庙台，兴建年代不详，座东朝西，式样与北台大致相仿，装饰简单，台口略小。此台于1981年拆毁。

旧时每年农历四月初二为东岳庙会，秣陵南北两台要唱戏六天。农历三月二十八日为东岳大帝生日，先由南台唱开台戏，二十九、三十两天，南、北两台唱对台戏，四月初一、初二又由南台唱戏，初三再由北台唱扫台戏。

蒋王庙戏台 位于南京紫金山主峰北麓，座北朝南，与蒋王庙门相对，属庙产，即庙台。当地百姓又称“万年台”。蒋王庙戏台建造年代不详，当地老人说有200年以上的历史，从戏台以城砖、糯米汁砌筑的情形推断，当属明代建筑。戏台为砖木结构，台基座用青条石砌就，高约1.8米。台面为正方形，约40平方米，有四根二尺多粗木柱立撑顶面，柱上雕有“八仙过海”等图案。台顶飞檐翘角，檐脊有龙、虎等动物塑像，檐角下各系一风铃，梁上和顶内雕有九龙盘顶图。

旧时每逢蒋王庙庙会（阴历四月十八）、盂兰会等节日，即开台连唱戏三天三夜，方圆百十里的群众都专程赶会看戏。民国年间在此台唱戏的主要有韩忠良（一说韩春良）、王山石京戏班，剧目多为《四郎探母》、《三岔口》、《玉堂春》等。

中华人民共和国成立后，蒋王庙及戏台被改为校舍，戏台作了教室，文化大革命初期，戏台被拆除。

窦村戏台 位于江宁县麒麟乡窦村西北面，乡民称之为“万年台”。村民或云明初建，或云清后期建，考察台基座残存石刻工艺当属明初建筑。相传为民间募捐聚资，由窦村石匠建造。民国卅六年（1947）曾重修。1968年“文化大革命”中被拆毁。

台座朝南，木石构造。顶面铺半园形青灰小瓦，下为木结构，飞檐翘角，雕梁画栋，有“八仙过海”、“仙鹤游云”等雕刻，彩绘图，俱毁无遗，尚残存优质青石砌筑三层基座。台面高1.45米，呈凸状，凸出3.65米，凸前宽7.2米，后宽13.4米。台基底凸前宽6米，后宽12.20米。台面、基石沿边分别刻有覆、仰莲纹。座中部正中雕有“蟠龙戏珠”，左、右雕有“丹凤朝阳”、“独占鳌头”、“犀牛望月”、“海马奔潮”等图案，并间缀刻以云、梅、蝙蝠、几何纹等。台凸部前沿两边原支撑顶面的两根立柱，现被乡供销社商店移用为门前廊柱，立柱高2.85米，宽0.31米，厚0.25米，正面顶端一柱刻“日”字，另一柱刻“月”字，字下分别有高浮雕戏曲脚色形象，似宋元杂剧之人物造型，现状基本完好。

据当地群众说，旧时每逢农历十月初三，乡里邀班于此唱大戏以庆丰收，方圆四、五十里内乡民集趋观演。一般连演五天，多者演七天，所演剧目以京剧武戏居多，如：《铁公鸡》、《骆马湖》等；平时也常有过路戏班演出，多为南京的名班名角。

诸家祠堂戏楼 位于溧水县和凤乡，建造年代不详。据本村宗谱记载曾修于清光绪五年（1879）。建筑为三进十二间式的院落，门前顶部有木雕“八仙图”一幅，入门三间，中间为过道，两旁为厢房。过道上为戏台，全木结构，戏台两侧为演员化妆间，于“出将”、“入相”二门之间有“山水中堂”。台口高2.5米，台宽4米，台深3.5米，台上距地面3米多。戏楼前中厅为观众厅，可容纳八百多人，中厅内有六级台阶为观众席位。

东坝东岳庙戏台 位于高淳县东坝镇胥河北岸。据《高淳县志》载：“东岳庙，县东五十里，广通镇之北，明隆庆二年（1568）汤玉、曹永恺修。乾隆五年（1740）七姓重建，咸丰毁于兵燹，同治年间重建。”光绪三十年（1904）毁于火，民国六年（1917）由金陵帮、金斗帮、徽州帮、旌德帮、本地帮资助重建。聘本地名匠李先春设计施工。后经1958年、1967年、1981年三次修理，仍未恢复原貌。1982年4月列入省级文物保护单位。戏台座南朝北，为砖木结构的殿宇式建筑。戏楼建屋三间，台面为“凸”字形，计157平方米，正中为正台，两侧为副台，正台约140平方米，高13米，副台为16平方米，高11米。分为上下两层，底层供住宿之用，上层为演戏所用，后台设木楼梯供演员上下。戏台前有1605平方米广场，可容五、六千人看戏。

戏台内顶为八角形藻井，绘有双龙戏珠，四周十六幅扇面形绘画，绘有《借东风》、《火烧赤壁》、《群英会》、《空城计》、《审王魁》、《铡美案》等戏文，1981年修理时改绘花卉。戏台天壁上方悬“柱岳擎天”横匾一块，两旁挂墨绿色楹联一副：“绝顶一呼众山皆响应；宏图再造大厦总还魂”。上、下场两门楣之左上方书“出风”，右上方书“喝月”。左副台楹联：“六朝金粉无愁曲；十里银杯不夜天”。右副台楹联：“神仙上界排云出；箫鼓南湖打桨来”。楹联与横匾均系晚清高淳解元王嘉宾手书，于1958年毁失，

现残存：“喝月”横匾一方由东坝文化站保存。

芥子园 清初戏曲家李渔之别墅，位于周处台门楼附近。《上江两县志》、《秦淮志》、《东城事略》、《金陵琐志》等均有记载。为李渔迁家金陵后建筑。因“地止一丘”，故名“芥子”，设计精巧，新奇雅致。每逢年节生辰喜庆，或宾朋宴集兴会，李渔必在园中演剧为乐。时东南名士吴冠五、周亮工、方邵村、何省斋等常与之击节称赏。李渔的《笠翁十种曲》中的《凤求凰》等四种，均在居此园时写成。

湖南会馆戏台 座落于中华门西钓鱼台中段，原为太平天国侍王府第戏台，仿北京故宫式样建造，舞台宽大，地面全用长方形大马石磨光铺设。台前柱上曾有曾国藩题写黑底金字对联：“荆楚九歌，客中聊作枌榆社；江山六代，劫后重闻雅颂声。”台中柱上，悬挂彭玉麟题写对联：“六代名都，丝竹犹闻清月夜；三闾遗韵，风骚应识故乡音”。台后有服装道具室，化妆室。台前三面跑马楼相通的楼座。全场可容观众 800 余人。座位均长条凳，高矮排列。

清末及民国初年，湖南会馆 只是在宁湖南籍官员新迁调任，或遇喜庆宴会才开台唱戏，逢年过节由湖南籍人士组织湖南花鼓戏演出。民国时期，该台曾演出过京剧、扬剧、文明戏。50 年代初，该台常有宣传性的演出活动。1952 年，湖南会馆改为政法干部学校，该台停止演出。1958 年，政法干部学校迁出，改建塑料厂，戏台被毁，今台基、台门柱尚存。

沧溪三元观戏楼 位于高淳县沧溪乡。据《高淳县志》：“三元观，县四十五里，沧溪道士蒋常泰募修重建兴圣殿、文昌阁，时于土中得断碑，载为赤乌二年（239）修建。康熙六十一年

(1722)里人孙玉烈、谷云倡修，咸丰三年(1853)兵毁，同治三年(1864)重建。”1945年又毁于火，1947年重建。1982年4月被列入省级文物保护单位。三元观戏楼为清代殿宇式建筑，飞檐翘角，画栋雕梁。台面为“凸”字形。戏楼总面积约160平方米，分上下两层，正中天壁雕有通花“双龙戏珠”，以此为界，分为前后台，两旁副台楣上左书“出将”，右书“入相”字样。楼顶藻井绘有“踏雪寻梅”、“义子爱鹅”等彩画，正台中央悬有“沧浪一曲”方匾，两边挂楹联一副：“功名富贵一时事；离合悲欢千古情”。楹联与横匾均系晚清高淳书法名家邢鹤手书。左右副台板壁上绘有“丹凤朝阳”、“腾蛟起舞”图。戏楼前用砖石筑成广场，占地800平方米，可容三千多人观戏。

大砂朱巷戏台 为南京城隍庙的一部份，台东为城隍庙，台对侧为旧江宁府，建筑年代不详，相传为南京最古老、建筑最华丽的古戏台之一。该台座北朝南，正面为戏台，戏台左右各有化妆室，前为露天广场，青石地面，长约50米，宽约40米。广场两侧有走马楼，后有花厅。广场可容观众三、四千人观戏。旧时每逢农历三月十五为观音会，该台演戏时人山人海，热闹异常。1957年，该台被拆毁。

仪凤园 以戏曲营业为主的茶园。座落于彩霞街。开办于清光绪年间。先只演香火戏，以后盖山西、天鹅蛋、邱松泉、七盏灯、九盏灯、陈月泉、小达子(李桂春)等来此演出过京剧《马前泼水》、《失街亭》、《空城计》、《斩马谡》等。据《南京戏院》载：光绪三十二年(1906)前后，汪笑侗曾于仪凤园演出，轰动全城。民国初年更名为“商办新舞台”。民国八年(1919)毁于大火。

昇平茶园 清光绪时期，某侯补道于大中桥边（原地名卜武娘）开办。曾邀请上海名角筱荣祥、筱花龙、小丑阎福海、青衣沈桂云等来此献艺，据说麒麟童（周信芳）也曾到此演出过。因戏园靠近皇城，常为旗人骚扰，同时又受庆昇茶园影响，不久即闭歇。又一说云：“因民国七、八年间老三麻子（王鸿寿）演出《玉泉山》关公显圣时起火而歇业。据《冶城话旧》：“南京之有戏园，当以彩霞街昇平茶园始，昇平茶园建筑无异于寻常茶馆，门为木栅，看客所坐池子为长椅，椅后有木板一条，可以置茶具，惟第一排有桌，亦置茶果盘，所以招待贵宾也。海报书演员姓名，黑底描金，纸用红色。”（按：该文记昇平茶园地址有误，应为大中桥）。据宣统二年（1910）9月18日晚昇平茶园演出戏单记载：“特请京都名角，内廷供奉，天下驰名，真正第一，超等艺员，全班文武名角，一起登台合演拿手好戏。”剧目为：全班合演《天官赐福》，李燕奎、冯宝福合演《八百八年》，吴喜奎演《长亭相会》，王贵官演《关前认父》，月月红、王茂德合演《二姐上庙》，小活猴演《孙悟空大闹金方镇》，筱供奉、小翠福合演《硃砂痣》，天鹅蛋演《忠孝节义》，双子红、李燕奎、福占奎、陈大喜、张如意合演《琼林宴》、《打棍出箱》，郭蝶仙、克秀山演《凤阳花鼓》，贾龙春、路凌云、李腾奎、双子红、张双凤、空中飞，郝春莱演《大蜈蚣庙·捉拿费德功》。售票价目：包厢六元，楼座六角，正座四角，边座两角，站看一角。

庆昇茶园 座落于中华路，为清光绪时候补道杨炽斋所办，建筑结构与昇平茶园相同，曾一度自备电机发电，台上装置电灯。民初，取消方桌，座位完全改为“飞来椅”。庆昇茶园的基本演员有武生陈月泉、海明亮，旦角十二旦，武旦张燕芳，小丑梁庆来，花旦伍月仙，小生赵广义等。七盏灯、潘月樵、汪笑侬等都曾应邀到此演出。张桂轩也曾在此演出过《翠屏山》、《白水

难》等。庆昇茶园曾一度改为“同乐茶园”。张勋属员李大辫子接办后，又换名为“庆乐茶园”。张勋退出南京，庆乐茶园时开时闭，最终停业。

砖墙茅城戏楼 位于高淳县砖墙乡茅城与青龙桥村交界处。民国十八年（1929）由当地绅士耆老募捐集资建造。坐南朝北，与祠山大殿正门相对，其间隔一广场。戏楼为砖木结构，三间两层，上为戏台，下作宿舍。台面宽12米，深10米。台中天壁为圆形楼窗“丹凤朝阳”。两边有方形子台，台中横匾书写“和声鸣盛”四字。出入场二门上书“春华秋实”，台顶正中有一圆盘式藻井，上绘“双龙戏珠”以及犀牛、鹿、象等图案。四周板壁绘有鱼虫鸟兽，花草树木。台上两柱配联一副：“社鼓冬冬宣传盛典循春礼，功歌九九籍表崇封治水功”。戏楼原貌造型优美，古色古香，但因年久失修，损坏严重，1977年被改建为钢筋混凝土结构，旧观不存。

茅城戏楼的戏曲演出多在每年春分举行迎神赛会（即庙会）期间，一般演戏三天，由本地或外地戏班赴演。中华人民共和国成立以后，江苏省京剧团、江苏省锡剧团、芜湖市越剧团等在该台演出过。

大鸿楼戏茶园 1924年建，1927年歇业，位于鲜鱼巷，茶园以看戏为主，喝茶为辅，票价偏低，将茶钱改为赏钱，招徕顾客，影响颇大。由于戏钱低，又因容纳观众有限，舞台条件只能演出对子戏、折子戏，维持二、三年后倒闭。

贡院台 二十年代开办，三十年代中期歇业，位于姚家巷口。土木结构，木楼设200多座，楼下700座。经办人高月亭。主要演京剧，有时也演梆子。基本演员有：赵小楼、陈星樵、汪均

平、潘魁芳、李少亭等。梅兰芳、姜妙香、马连良、盖叫天、王虎臣等曾应邀在此演出《贩马记》、《空城计》、《铁公鸡》、《周瑜归天》等戏。

奎光阁 民国廿六年（1927）开业至五十年代末关闭。座落在奎望亭前，约 300 座位。抗战前来此地清唱京剧的艺人有姚玉蟾、李小峰，四十年代有蒋慕平、姚玉云以及大鼓艺人小黑姑娘、白云鹏、盖山东、老倭瓜等，五十年代后王少堂也在此演出过扬州评话。

奇芳阁 二十年代开办，经办人为刘海荣。座落于贡院西街口，约有 300 个座位，三十年代初有蒋彩武（后改唱京韵大鼓改名筱彩舞，即骆玉笙）、丁美玉、姚玉云、张翠红等歌女在此清唱京剧，偶而也演出北方曲艺，据说也曾演过木偶戏。

大世界 建于 1928 年，三十年代中期闭业。经办人顾无为。位于建康路。内设自由台、美华大戏院、电影院、清唱茶楼、曲艺馆和小京班戏剧场六个演出场所，上演京剧、扬剧、文明戏、滑稽戏、道情戏、滩簧等。1928 年美华大戏院开业，林树森演出《走麦城》，卢翠兰演出《樊梨花》，用机关布景。李宗义、赵松樵、白玉昆、王虎辰、李少春、侯玉兰、小杨月楼、顾无为、徐碧云、王熙春、林淑芳、应宝莲等均在此演出过。

全安戏茶厅 二十年代末开办。经办人为柏其礼、吴庆寿。座落于贡院街 98 号至 102 号楼上。约有 400 座位，为京剧清唱茶厅。当时的著名演员陆艳秋、陈曼丽、筱彩舞曾在此演出。四十年代起增演京剧彩排折子戏，先后来此演出的演员有蒋慕萍、吕云芳、朱均培、朱均良等。

天香阁戏茶厅 三十年代开办，经办人为王小秋、卢乃甫。座落于贡院街。约 500 个座位。三十年代以歌女清唱京剧为主，陈怡红、张翠红、丁美玉、姚玉云等曾在此演出。四十年代增办京剧彩排，金凤楼、蒋韵华、金小山等曾在此演出。

群艺戏茶厅 1933 年开办，1952 年停业。经办人为麻春发、梁甸逵。座落于龙门街。为砖木结构，约有 500 座位。三十年代以京剧清唱为主，主要演员有曹俊佩、黄桂英、陈曼丽等，琴师李宗麟曾在此献艺。四十年代起，该茶厅以京剧彩排为主，曹慧麟、南雪云、沈晚若、张少楼、王熙云曾在此演出过。中华人民共和国成立后汤慧声、顾春山、赵玲曾在此演出滑稽戏《一贯道》。

民业公司 建于民国廿二年（1933），抗日战争期间闭业，经办人高尔敦。平房结构。位于科巷。内设小京班剧场、更新大舞台、露天电影院、自由台、扬剧院、杂技场六个演出场所，上演京剧、扬剧、锡剧、道情戏、文明戏等。

1933 年张翼鹏、卢翠兰于大舞台演出《唐僧取经》，小达子演出《狸猫换太子》，徐碧云、贯大元演出《绿珠坠楼》、《探母回令》、《失街亭》、《空城计》、《斩马谲》，筱翠兰、臧克秋、筱玉英演出道情戏（扬剧）《秦雪梅》、《三上桥》、《姐妹易嫁》。

1936 年更名为更新舞台，厉家班之厉慧良、厉慧敏、厉慧兰，大鼓艺人山药旦，京剧演员白玉昆、杨瑞亭、李万春都曾在此演出。

月宫 三十年代中期开业，四十年代后改为舞厅。经办人为罗长卿、邢长室。座落于贡院街。约 300 多座位。以京剧清唱、

彩排为主，顾春山（艺名小春山）汤慧声（艺名小痢痢）曾在此穿插演出独脚戏。

南京大戏院 三十年代开业，1956年关闭。位于姚家巷，砖瓦平房结构。先后由保星玉、罗长清、赵沛霖、吕庆寿等经办。主要上演京戏，并曾上演过豫剧、话剧、魔术等。京剧各流派全国知名演员梅兰芳、周信芳、马连良、新艳秋、言菊朋、林树森、袁世海、李万春、高盛麟、童芷苓、黄桂秋、赵燕侠、奚啸伯等均曾在此演出，豫剧演员马金凤也曾在此演出。

1934年12月梅兰芳应各省筹募旱灾救济会南京分会邀请曾在此助赈演出《凤还巢》、《花木兰》、《霸王别姬》、《生死恨》、《抗金兵》等。

大光明电影院 二十年代开业，平房结构，约600座，开办人：陶寿逊、唐静波。曾上演京剧、扬剧、文明戏、沪剧、锡剧、越剧、滑稽戏、话剧等。高秀英曾演出过扬剧《孟丽君》。1956年宋长荣在此演出过《红娘》、《霍小玉》，汤慧声、顾春山、赵玲在此演出过滑稽戏《火锅为煤》。

人民剧场 座落于太平南路。民国十六年（1927）国民政府用营造中山陵的余料建成。初成时称“首都电影院”，抗日战争时期改称“中喜电影院”，1945年后改称“国民电影院”。剧场坐南朝北，原为砖木结构，1953年由江苏省文化局投资改建为水泥结构。1959年扩建舞台，1964年改建观众厅和门厅，添置冷暖设备。该剧场设有门厅、观众厅、票房、外宾休息室、美工室、服装室、单间化妆室、记者接待室、招待所。总面积7600M²，设楼座612个，地座804个。舞台宽27米，深13米。舞台上建有天桥，并配有吊杆等装置。1933年10月23日程砚秋为筹建南京

戏曲音乐院曾在此演出《花舫缘》，并由芙蓉草演出《贵妃醉酒》，金少山演出《刺王僚》。50年代初改建并称人民剧场后，上演过京剧、昆剧、越剧、川剧、扬剧、淮海戏、豫剧、柳琴戏、锡剧、闽剧、绍剧、汉剧等。京剧演员新艳秋、张学津、李长春、李和曾、李世济、张世麟、厉慧良、赵燕侠、蒋慕萍、沈小梅、周云亮、周云霞、董金凤、黄孝慈、胡芝风等均曾在此演出。扬剧演员高秀英曾在此演出《百岁挂帅》，昆剧演员张继青曾演出《牡丹亭》，锡剧演员姚澄、王兰英、沈佩华等曾在此演出《红楼梦》，豫剧演员马金凤曾在此演出《穆桂英挂帅》，汉剧演员陈伯华曾在此演出《二度梅》、《宇宙锋》。

延安剧场 坐落于新街口。民国廿二年（1933）开业，曾用名“世界大戏院”、“国际大戏院”，水泥结构，1000座，设楼座。中华人民共和国成立后先称世界剧场，后改称延安剧场。除经常演出京剧及本省市各剧团上演的剧目外，常特邀外省各剧种中著名剧团来此演出，其中有山东吕剧团演出《李二嫂改嫁》、《借年》、《姐妹易嫁》，浙江绍剧团演出《火焰山》，河南省豫剧团马金凤演出《花枪缘》、《穆桂英挂帅》、《花打朝》，方荣翔演出《铡美案》、《将相和》，浙江省国风昆剧团周传英、王传淞、周传铮等演出《十五贯》、《风筝误》、《长生殿》，上海越剧院徐天红、许全采演出《西厢记》、《春灯谜》、《秦楼月》，福建闽剧团演出《龙凤耳扒》、《恩仇记》，周慕莲演出川剧《焚香记》等。

介寿堂 坐落于洪武路。民国卅六年（1947）国民党为蒋介石六十岁生日而建，二层楼。专演京剧，由华子献经营，基本演员有：金少臣、王玉让等。顾正秋，胡少安等曾在此作较长时间演出。李万春曾在此演出《大闹天宫》、《大蜈蚣庙》、《武松》、《古城会》，李盛斌曾在此演出《伐子都》，李丽芳、焦宝奎、崔喜

云、曹四庚、李松年、杜近芳、言慧珠、张世兰、孙正阳、高盛麟、荀慧生等也曾在此登台演出。中华人民共和国成立后改称工人电影院，专放电影。

中华剧场（中央大舞台） 坐落于淮海路。民国廿五年（1936）建成，称中央大舞台，1949年11月1日改为中华剧场。坐北朝南，钢筋水泥结构，总面积2500M²，分楼地两层，楼座815个，地座430个。台口高6米，台宽12米，深12米，上场下场副台160M²。台下设四间化妆室，另有后台化妆室60M²。建成初期为段元昌主管，抗日战争胜利后由华子献担任前后台总经理。该剧场以上演京剧为主。当时，班底演员有李宝奎、刘顺奎、崔喜云、金少臣、张文轩、筱玉楼、王玉让、赵永泉、周景福、焦保奎、杨瀛洲、季鸿奎、李松年、孙盛云、徐维廉、侯荣湘等。各地名角在此登台的有：程砚秋、荀慧生、尚小云、黄桂秋、言慧珠、童芷苓、李玉茹、杨宝森、谭富英、马连良、贯大元、奚啸伯、纪玉良、言少朋、裘盛荣、叶盛兰、绿牡丹、陈永玲、关正明、程正泰、张少楼、傅德威、孙毓坤、张君秋。

金陵大戏院 民国元年（1911）开办，1921年歇业。位于下关惠民桥，约500座，设有转台和机关布景，以演出京剧为主。白玉昆、五龄童、三麻子、王永利、陈筱穆、恩晓峰、王清尘、陈金龙、贾云龙、筱翠玲、张菊舫、筱金武、七岁红、小连仲、周瑞安、周福珊、王寇影、戴又宸、李万春、盖三省、小福安、孟鸿义等在此演出过。

大华影剧院 三十年代初开业，位于中山南路，约1800座，设有楼座。以放电影为主，曾上演京剧、越剧、锡剧、川剧、话剧，1936年梅兰芳在此作赈灾演出，票价相当大米一石半。五十

年代后袁雪芬、刘长瑜、钱浩梁、吴素秋、商芳臣、筱水招等均在此演出过。

明星大剧院 现称红星影剧院，位于太平南路东侧。民国廿一年（1932）开张，砖木结构，长条木靠背椅座，可容千余观众。中华人民共和国成立后几经整修，演出条件大为改善，添置电影放映设备，改称红星影剧院。1949年前京剧演员金少山、白玉艳、赵松樵，评剧演员小白玉霜及昆剧传字辈演员均曾在此演出。后豫剧演员马金凤、国风苏昆剧团等曾在此演出。

人民大会堂 民国卅七年（1948）建。位于长江路。原为国民党政府之国民大会堂。有3000余座。建成之初梅兰芳、林树森、赵培鑫、姜妙香、肖长华、芙蓉草等曾在此演出过京剧《战长沙》、《御碑亭》等。中华人民共和国成立后，曾作过多次装修，舞台更适于艺术演出，主要作会议用；也接待国外艺术团体或国内等第一流戏曲团体在此公演。曾数次接待过梅兰芳剧团，及上海京剧院和上海越剧院、广东粤剧院、云南京剧团等戏曲团体，演出过京剧《贵妃醉酒》、《霸王别姬》、《凤还巢》、《四进士》、《清风亭》等梅派、麒派名剧，以及越剧名剧《梁山伯与祝英台》、《宝莲灯》、粤剧名剧《三娘教子》等。“文革”时期在此曾多次演出过京剧“样板戏”《智取威虎山》、《沙家浜》等。

夫子庙游乐场 1955年6月1日正式开放，场内有11个演出场子，专供戏曲演出的有：明德堂（650座）、梨香馆（350座）以及尊经阁、青云楼等。这些场所曾先后接待过江苏、安徽两省各地的京、淮、扬、锡、越、淮海、黄梅、花鼓等剧种的剧团演出，每天日夜两场，每年两个场地均上演戏曲六、七百场。著名演员新艳秋、竺水招、宋长荣、高秀英、房竹君、王少春、王

砚秋等曾先后在夫子庙游乐场登台献艺。“文化大革命”期间，夫子庙游乐场停止营业，各演出场所均被拆毁。“文革”后修复了明德堂、梨香馆。1980年正式恢复，更名为南京人民游乐场，两场地由民间职业艺人或业余艺术团体组织演出京、扬、淮、越、庐等剧，1980年至1984年5年中两场地共演出戏曲6528场，观众近180万人次。

附 录：

南京地区演出场所概览

一、古戏台（戏楼）

- | | |
|----------|---|
| 大王庙戏台 | 位于长虹南路，建于清代，今已毁。 |
| 万寿宫戏台 | 位于评事街，据《首都志》建于公元1137年（宋代），今已毁。 |
| 安徽会馆戏台 | 位于登隆巷，建于清代，现残存。 |
| 福建会馆戏台 | 位于昇州路，始建于清代乾隆年间，现残存。 |
| 三省会馆戏台 | 位于大辉复巷，始建于清代，现残存。 |
| 大香炉戏台 | 位于今第二十四中学内，建于太平天国时期，现已拆。 |
| 洪公祠朱统领戏台 | 位于洪公祠，建于清代，现已拆。 |
| 丝绸业公会戏台 | 位于古钵营，建于清代光绪年间，今残存。 |
| 煤炭业公会戏台 | 位于昇州路，今已毁。 |
| 善司庙戏台 | 建于清代道光年间，民国时期于日寇侵华战争中毁。据《白下琐言》该台初期，因“善司庙香火极盛”，故 |

“演剧无虚日”。后，逢年、节、庙会时，均有戏曲演出。

唱经楼 位于鱼市街与丹凤街之间，始建于南朝，毁后于明永乐年间重建，清末民初重修。今存。1949年前后为地方戏演出场所，并以扬剧演出为主。1982年后成为业余京剧爱好者的活动场所，经常参加活动的有20余人。

吴家祠堂观乐台 位于高淳县淳溪镇，清代光绪五年（1879）建，现存。

祠堂庙长春楼 位于高淳县定埠乡，建于清代同治年间，现存。

孙家祠堂戏楼 位于高淳县丹湖乡，清代同治年间建，宣统元年（1909）毁。

刘家祠堂戏楼 位于高淳县丹湖乡，民国八年（1919）建，1954年大水冲毁。

平埂圩戏楼 位于高淳县沧溪乡，建于清代同治年间，1954年大水冲毁。

下坝东岳庙戏楼 位于高淳县下坝乡，元大德十年（1306）建，清同治十年（1871）重修，1958年拆除。

老降福殿戏楼 位于高淳县青山乡，清代乾隆十五年（1745）建，1958年拆除。

和睦涧戏楼 位于高淳县青山乡，清道光年间建，1958年拆除。

新降福殿戏楼 位于高淳县东坝镇，清道光年间建，1958年拆除。

赵家祠堂戏楼 位于高淳县双塔乡，建于清代末年，已毁。

韩西戏楼 位于高淳县凤山乡，建于清末，1958年拆除。

卫村戏楼 位于高淳县凤山乡，建于清末，1958年拆除。

大三头戏楼 位于高淳县顾垅乡，建于清末，1958年拆除。

窑宕戏楼 位于高淳县顾垅乡，建于清代，1958年拆除。

都府地戏楼 位于高淳县顾垅乡，建于明末，民国卅年（1943）拆除。

赵村戏楼 位于高淳县桤溪乡，建于清代，1950年拆除。

夏家戏楼 位于高淳县顾垅乡，建于清代，1972年拆除。

白公祠戏楼 位于高淳县淳溪镇，清嘉庆五年（1800）建，1977年拆除。

陈家祠堂戏楼 位于高淳县淳溪镇，建于明代，1967年改建。

中山堂戏楼 位于高淳县淳溪镇，建于民国十年（1921），1954年拆除。

东平殿戏楼 位于高淳县淳溪镇，清代乾隆己酉年（1789）建，1937年拆除。

万寿宫戏台 位于高淳县淳溪镇，清末建，1950年拆除。

孔家祠堂戏楼 位于高淳县漆桥乡，明代建，民国卅四年（1945）拆除。

汤泉东岳庙戏台 位于江浦汤泉乡珍珠泉，民国初年尚存。

桥林东岳庙戏台 位于江浦县桥林镇北街，始建年代无考，1958年拆除。

江浦县城隆庙万年台 位于江浦县城西关楼，1949年前已被破坏。

龙都东岳庙戏台 位于江宁县龙都乡，始建于明代，民国卅五年（1946）毁。

张王庙戏台 位于江宁县铜山，建于清代，40年代毁。

徒盖古戏台 位于江宁县铜山乡，建于清代，40年代毁。

铜山古戏台 位于江宁县铜山乡，建于明代，50年代毁。

山景古戏台 位于江宁县丹阳乡，建于清代，60年代毁。

赤隐寺古戏台 位于江宁县陶吴乡，建于清代，1962年毁。

西阳古戏台 位于江宁县陶吴乡，建于清代。

和尚庙古戏台	位于江宁县铜井乡，建于清代，50年代毁。
方经庙古戏台	位于江宁县江宁乡，建于清代，50年代毁。
南宫庙古戏台	位于江宁汤山乡，建于清代，60年代毁。
作厂庙古戏台	位于江宁县汤山乡，建于清代，40年代毁。
延祥寺古戏台	位于江宁县汤山乡，建清代。
湖熟花台	位于江宁县湖熟镇，建清代。
天罗寺古戏台	位于江宁县湖熟镇，建于清代，已毁。
上峰东岳庙古戏台	位于江宁县上峰乡，建于明代，已毁。
箍禄庙古戏台	位于江宁县上峰乡，建于清代，已毁。
寺后庙古戏台	位于江宁县上峰乡，建于清代，40年代毁。
插花庙古戏台	位于江宁县上峰乡，建于清代，已毁。
茅亭庙古戏台	位于江宁县禄口乡，建于清代，已毁。
吉山庙古戏台	位于江宁县东善乡，建于明代，50年代毁。
元山庙古戏台	位于江宁县东善乡，建于清代，已毁。
南庵古戏台	位于江宁县土桥乡，建于清代，50年代毁。
眼香庙古戏台	位于江宁县谷里乡，建于清代，50年代毁。

二、戏茶厅

大观楼	位于江口。
第一楼	位于江口。
三江如意楼	位于大行宫。
清饮楼	位于大行宫。
近魁楼	位于东牌楼。
文莱	位于东牌楼。
德星聚	位于东牌楼。
万来	位于府东大街。
鼎鑫楼	位于府东大街。
问渠	位于桃叶渡。

龙江夜雨楼 位于鲜鱼巷。
三江得意楼 位于花牌楼。
得月台 位于文德桥。
义顺 位于东牌楼。
宝新 位于东牌楼。
近水台 位于利涉桥。
明华楼 位于状元境。
清和园 位于大腰府贵人坊。
近月楼 位于水西门大街。
云台一品香 位于下浮桥云台闸。
春奎 位于坊口大楼。
长松 位于大彩霞街。
义顺分座 位于奇望街。
柳园 位于东牌楼。
庆和园 位于黑廊。
白门新柳居 位于鼓楼。
马祥鑫 位于南门外大街。
悦来 位于南门外大街。
惠春 位于长关头。
览园 位于大中桥。
坤园 位于讲堂大街。
永宁泉 位于雨花台。

(以上戏茶园均于宣统年间至民国初年存。)

黄泥滩茶园 位于热河路, 1920年至1925年存, 为芦席茶棚, 早期扬剧、淮剧均在此演出过。。

天宝楼戏茶园 1921年至1925年存, 平房砖瓦结构, 初演扬、淮、泗洲戏, 后上演京剧或北方曲艺。

大鸿楼戏茶园 位于鲜鱼巷, 1924年至1927年存。

石桥戏茶园 1940 年开办，以清唱及演出折子戏为主，多见淮剧，偶尔也演出扬剧、京剧。

四海升平楼 位于下关铁路桥口。

文鸾阁 位于夫子庙龙门街口，民国年间尚存，曾用青云阁、大进步、雪园、南园等为名，晚间有京剧清唱。

品香茶馆 位于上浮桥，1938 年开办，100 余座，以扬剧演唱为主，扬剧男旦潘德昌曾在此演出。

庆春园茶社 位于中华门外西街 79 号，1937 年开办，1945 年歇业，有 200 余座，每晚上演安徽小戏。

民乐茶馆 位于中华门外西街 115 号，1941 年至 1945 年存，以演淮剧、扬剧、和州戏为主。

椿和茶馆 位于中华门商场，40 年代开办，1966 年关闭，可容数百人，日、夜两场，均演扬剧。

飞龙阁 位于贡院西街与龙门西街交叉口，30 年代开办，1950 年歇业，以清唱京剧为主，也曾演出过评剧、话剧以及魔术歌舞。

麟凤阁 位于贡院街，30 年代开办，约 400 座，以京剧清唱为主，后被火毁，重建后改为舞场，后又改称为中华戏茶厅，演出彩排越剧为主。1957 年歇业。

又世界 位于贡院街，30 年代初开办，以清唱京剧为主；40 年代开始加以京剧彩排。

鸣凤茶园 位于龙门西街，30 年代初开办，30 年代中期歇业，约 300 座，刘宝全曾在此演出过《单刀赴会》。

鸿运楼戏茶厅 位于龙门街口，1934 年开业，次年歇业，约 400 座，演出彩排京戏。

四明楼 位于贡院街，1929 年开业，日寇侵占南京时关闭，约 200 座，以清唱京剧为主。

天韵楼 位于贡院街，20 年代末开业，30 年代末停业，约

400座，以京剧清唱、彩排为主。

汤开文茶馆 位于中华门外西街77号，抗日战争前开业，40年代初歇业，常演和州（庐剧）戏。

顺鑫茶园 位于中华门西街，30年代开业，日寇攻占南京时被烧毁，曾上演扬剧。

上浮桥茶园 位于上浮桥，长期上演扬剧。

马家桥茶园 位于长江路附近。

小蓬莱茶馆 位于朝天宫，20年代开办，1957年关闭，约200座，曾演出过庐剧、淮戏、扬剧。

友艺集清喝茶座 位于太平路现江苏饭店内，1950年开业，当年歇业，以京剧清唱为主。

康乐园 位于太平巷，1950年开业，当年歇业，以京剧清唱为主。

浦六茶园 位于浦口点将台，1947年开业，次年歇业，约800座，上演过京剧、评剧、扬剧、豫剧、淮剧。鲜灵芝、小白玉霜等曾在此演出。

三、露天剧场（广场）

东门露天剧场 位于浦镇东门曹营关，常有剧团来搭台唱戏，可容数千人观看，现为电子设备厂厂址。

南门露天剧场 现浦镇南门煤气站所在地，50年代初，部队文工团在此搭台演出《白毛女》。此后，一些戏曲剧团常来此搭台演出。

朝天宫广场 20年代起，广场为市民游乐场所，常有流动戏班于广场用白布围场，演出戏曲，有京、扬、泗州、庐、淮、河北梆子等剧种，以苏北、安徽的班子为多。

黄泥塘广场 即现新街口菜场所在处，20年代起有艺人在此演小戏，1932年后有草台七、八个，多唱扬剧。1941年，该广

场建菜场，遂停止演出活动。

黄鹂巷广场 位于黄鹂巷 21 号到莫愁路之间，约三千平方米，20 年代起有剧团来此演出，有“小夫子庙”之称。20 年代末 30 年代初，有庐剧河南戏班，河北戏班等来此演出，1937 年广场因兴建民房而消失。

鼓楼广场 位于现鼓楼公园周围一带，民国期间即为流动艺人搭台演出场所，至 1952 年每晚仍有数家围棚搭台演出。

贡院广场 今夫子贡院街奇芳阁以东一带，民国七年（1918）起，有人在此拉棚唱戏，有京剧、扬剧等，京剧名丑天下第一怪曾在此演出。后广场活动扩展到龙门街今秦淮剧场一带，称“六朝居游艺场”。

四、游乐场

南洋劝业场 位于今模范马路一带，清代末年建，为商业与游乐场所，后毁。场内有南洋第一大舞台，京剧著名演员三麻子（王鸿寿）、张桂轩曾在此演出。

怡和塘华昌游乐场 位于今龙江一带，俗称“下关大世界”，民国十五年（1926）起开始活动，1940 年歇业，前后有香火戏、淮剧、汉剧、柳琴戏、评剧、庐剧、花鼓戏、京剧及文明戏在此演出。

中央游艺场 即今人民商场楼上，抗日战争前有各类游乐场所，滑稽戏艺人杨天笑、顾春山及越剧演员张立群等曾在此演出。

玄武湖公园 解放后逢重要节日、集庆、玄武湖公园内举行盛大游乐活动，均有戏曲演出，届时搭数台于樱洲等处，聘请省、市戏曲剧团演出，观众如堵。

莫愁湖公园 该园原有土台一处，1961 年建抱月楼露天舞台，常有戏曲演出活动，省、市京剧团、省锡剧团、市越剧团均

到此演出过。1982年春，江、浙、沪昆剧界曾于该公园“郁金堂”举行昆剧清唱联欢，俞振飞、张继青、爱新觉罗·毓琦及昆剧传字辈演员二十多人参加了活动。该公园还利用各厅堂作戏曲演出活动场所，曾在食堂举行“海棠花会”，在胜棋楼于中秋赏月联欢时演出昆剧《牡丹亭》等。

军人俱乐部 位于中山北路，50年代初由中国人民解放军南京军区政治部文化部兴建，内设有露天舞台，可供千余观众看戏，著名京剧演员赵燕侠等曾在此处演出。

五、中华民国时期兴办的旧式剧场

莫愁剧场 位于水西门外北伞巷内，民国卅五年（1946）开业，初以演出扬剧为主，高秀英、蒋剑峰、王美云、张月楼等曾在此演出；1948年以后以演庐剧为主，并曾演过评剧。50年代初拆毁。

汉西门简易淮剧场 位于汉西门二道埂子北段，专演淮剧，民国卅五年（1946）开业，1950年歇业。

石鼓路戏院 位于现石鼓路240号，20年代末盖起一芦棚戏院，约占地500平方米，以演淮剧、扬剧为主，抗日战争前夕歇业。

新联剧场 位于新街口，民国廿六年（1937）开业，木结构，有座700，上演过京剧、扬剧、越剧。50年代末歇业。

金门剧场 位于贡院街，30年代开业，以上演扬剧和北方曲艺为主。

共乐戏院 位于二板桥，约300座，民国廿九年（1940）开业，1945年停业，以演扬剧为主。

贡舞台 位于姚家巷口，20年代初开办，30年代中期歇业，楼上下计约千余座，主要上演京剧，有时也上演梆子戏，梅兰芳、姜妙香、盖叫天、马连良等先后曾在此演出。

陶陶大戏院 位于延龄巷，30年代初开业，曾上演京剧，1949年后更名为新光剧场，上演锡剧、扬剧。王熙春、姚澄、王兰英、沈佩华等先后曾在此演出，在改为新光儿童影院后因成为险房而歇业。

江南剧场 位于南宝根，民国廿九年（1940）开办，1966年歇业，约600座，曾演出京剧、淮剧、庐剧、扬剧。

金谷剧场 位于贡院街，民国廿九年（1940）开办，1953年关闭，约500座。

金陵大戏院 国民卅一年（1942）开办，1957年扩建后改称鼓楼剧场，曾演出京剧、扬剧、徽剧、淮剧。

复兴戏院 民国卅三年（1944）开业，1948年关闭，曾演出扬剧、淮剧、泗州戏。

新亚大戏院 位于建康路，民国卅六年（1947）开办，1948年关闭，曾上演京剧、越剧，王熙春、王琴生曾在此演出。

太平戏院 位于马府街，民国卅七年（1948）开业，50年代初歇业，约500座，主要上演扬剧，高秀英曾在此演出。

桥头戏园 位于宝善街中山桥口，民国九年（1920）开业，1925年歇业，三麻子曾在此演出过京剧《走麦城》。

南京花园大饭店 位于公共路江边，为早期高层建筑，民国九年（1920）开业，1925年歇业，高庆奎、盖叫天、马连良、雪艳芳等先后曾在此演出。

金城大戏院 位于商埠街惠民桥，民国九年（1920）开业时称百利大戏院，1930年起改称金城大戏院，1937年歇业，有旋转舞台，常演连台本戏，金少山、李洪春、马连良、高庆奎、麒麟童、绿牡丹、盖三省等数十名南北京剧名角先后曾在此演出，评剧名角喜彩莲、芙蓉草曾在此演出。

下关大戏院 位于正丰街，民国十九年（1930）开业，1938年歇业，1931年荀慧生曾在此作赈灾义演。

黄泥滩戏园 位于热河路旧菜场，民国十九年（1930）建，曾演出过京剧、扬剧、淮剧。

共和戏院 位于下关，抗日战争前存，主要上演扬剧，高秀英曾在此演出。

明星戏院 位于下关铁路桥，民国十九年（1930）存，曾上演过京剧。

金华戏园 位于九家圩，抗日战争时存，曾演出淮剧、花鼓戏。

共和戏园 位于宝善街，民国廿四年（1935）前后存，曾演出扬剧、淮剧、柳琴戏。

大华大戏院 位于大马路，民国廿九年（1940）前后存，曾演出过京剧、越剧、淮剧、泗洲戏。

复兴戏院 位于二板桥，抗日战争时存，约 300 座，曾演出扬剧、淮剧、泗洲戏。

明星大戏院 位于宝善街，民国廿九年（1940）建，曾由南京“鸣声社”戏班长期演出，50 年代初改建为下关电影院。

富盈春剧场 位于热河路，民国卅四年（1945）建，主要上演扬剧、淮剧，中华人民共和国成立后接待过京昆名角新艳秋、王传淞、周传瑛在此演出，“文革”开始时停业。

福利大戏院 位于白下区，民国廿二年（1933）建，1937 年毁于战火，主要上演京剧，言菊朋、王又宸、麒麟童等先后曾在此演出，梅兰芳也曾在此作过赈灾义演。

太平戏院 位于马府街，民国卅七年（1948）建，为 300 余座的小剧场，专演扬剧，高秀英戏班经常在此演出。

雄州戏院 位于六合县城隍庙内，民国四年（1915）建，1920 年火焚，1926 年重建，1937 年停业，为容 600 余人无座戏院，曾演出过京剧、庐剧、洪山戏。

六峰戏院 位于六合县西门，民国十七年（1928）建，1937

年歇业，有座约 600，曾演出京剧、扬剧、洪山戏。

文昌宫戏院 位于六合县北大街南首，有 400 余座，民国廿九年（1940）开业，1945 年歇业，曾演出京剧、扬剧、淮剧。

竹镇市政府剧院 位于六合县竹镇，抗日战争时期，竹镇成立市行政建制，市政府内礼堂作为剧院演出过洪山戏，新四军二师文工团，大众剧团及当地业余剧团常在此演出。

程桥戏院 位于六合县程桥街上，可容 500 人，民国卅四年（1945）开业，1949 年歇业，曾演出过洪山戏、扬剧、京剧。

乌石戏院 位于六合县乌石乡大树侯村，无座，可容 500 人，民国卅二年（1943）开业，1948 年歇业，曾演出过洪山戏等。

六、中华人民共和国成立后的现代剧场

中华人民共和国成立后，南京市、区、县陆续新建或在旧剧场基础上改建的剧场、影剧院、会堂等有一百余处，有座近 10 万。这些场所的建筑、舞台、设备均大为改善。其中：

南京市、区 据不完全统计，有人民剧场、中华剧场、延安剧场、大鸿楼剧场（60 年代拆除）、东风影剧院、人民大会堂、白下会堂、大华影剧院、胜利电影院、工人电影院、秦淮影剧院、解放影剧院、建邺影剧院、儿童影剧院、曙光影剧院、下关文化馆剧场、江苏省京剧院小剧场、江苏人省锡剧团小剧场、省政协礼堂、白下区工人俱乐部剧场、文化会堂等 25 至 30 处，共约四万座（市、区内许多内部数十处演出场所无法统计）。

六合县 人民剧场、长江影剧院、瓜埠乡影剧院、玉带乡影剧院、泉水乡影剧院、四合乡影剧院、马集乡影剧院、东沟乡影剧院、横梁乡影剧院、竹镇乡影剧院、八百乡影院、龙袍乡影剧院、东旺乡影剧院、樊集乡影剧院、工人影剧院等 15 所，共约一万五千座。

江宁县 东山影剧院、淳化影剧院、秣陵影剧院、丹阳影

剧院、土桥影剧院、陶吴影剧院、禄口影剧院、江宁镇影剧院、长江影剧院、湖熟影剧院、龙都影剧院、铜井影剧院、上峰影剧院、长干影剧院等 20 所，共约一万七千座。

高淳县 高淳影剧院、工人影剧院、东坝影剧院、下坝影剧院、桡溪影剧院、花时影剧院、漕塘影剧院、固城影剧院、顾垅影剧院、沧溪影剧院、定埠影剧院、薛城影剧院、狮村影剧院等 13 处，约一万三千五百座。

江浦县 江浦电影院、工人影剧院、永宁影剧院、桥林影剧场、汤泉影剧院、石桥影剧院、王村影剧院、龙山大会堂、高旺影剧院、易甸影剧院、大桥影剧院、乌江影剧院、政府大会堂等 13 处，共约一万零八百座。

溧水县 人民剧场、溧水影剧院、城郊影剧院、东屏大会堂、白马大会堂、东庐大会堂、渔歌大会堂、和风大会堂、石湫大会堂、洪兰影剧院、明觉影剧院、乌山影剧院、柘塘影剧院、群力大会堂、晶桥大会堂、孔镇大会堂、云鹤大会堂、共和影剧院等 18 处约一万八千座。

演出习俗

南京地区的戏曲演出习俗，其历史上的流变情况已难稽考。自中华人民共和国建立之后，国家革故鼎新，社会移风易俗，戏曲演出之旧俗已所存近无。仅部份郊县地区尚存余绪，且趋势日弱。新中国建立以后，尽管形成了新的演出方式即在组织、管理、经营、分配等诸方面产生出新的方法和制度，但与习俗之意义已相去甚远。故以下仅选录 1949 年前曾经存在于南京地区的颇具地方色彩的一些演出习俗，对于一些虽然长期在南京承袭但与其它各地大同小异的习俗，则不做叙录。

太平戏 高淳目连戏演出习俗。高淳民间有“七月初一鬼门开，七月三十鬼门关”之迷信观念，而目连戏在高淳民间又被确认为具有驱邪消灾功能，因此，每年七月各乡都要邀约演出目连戏，以驱除走出地狱的鬼害，避邪消灾，保一方平安，俗称唱“太平戏”。

唱秋戏 高淳目连戏演出习俗。八、九两月，即秋收前后，高淳四乡大都继续邀约上演目连戏，乡民们以为是神祇保佑才有了收获，因而他们既是为了酬谢，也是为祈祷神祇，以不断保佑他们年年五谷丰登。这时节的演出最盛，农民们俗称之“唱秋戏”或“青苗戏”。

做会戏 高淳目连戏演出习俗。在一些节令性的宗教迷信活动（如“盂兰会”、“血盆会”、“观音会”、“元宝会”、“灯油会”等）日子，信诚者便做会邀约演出目连戏，以祭神祷佛，表示虔诚。这些会日活动多集中在腊月 and 春月。

还愿戏 高淳目连戏演出习俗。农民遇事祷告神灵，祈求佑

护，并许下愿言：若得神灵佑护，定演三本目连戏敬谢。果有灵验者，即必邀演目连戏，以行还愿。相传，抗日战争时期，定埠乡韦村一儿童被日寇抓去，村民们就去五猖庙前祷告许愿，后儿童果然生还，因而村民笃信系神灵庇佑，不仅当时还愿演了三本目连戏，还形成了年年搬演的习俗。称之为“还愿戏”或“小鬼戏”。

打人命 高淳目连戏演出习俗。有人死于非命，如宗族间滋事殴斗致死或女人在夫家中受公婆、姑嫂虐待而自寻短见时，就必须请演目连戏，以超度冤灵。这通常是作为了结事端的必须条件之一。这种非正常的演出，高淳人叫做“打人命”。缘此，高淳人吵架气急之时会骂道：“你家要唱三本目连戏”。

埋嘴 系高淳目连戏演出开锣之前的一种仪式行为，须在太阳落山以前进行完毕。就是将一只活公鸡的头整取（不能用刀，只用手绞）下来，埋在戏台正南方旷野的土里。埋前，先在选定地点插上一根竹竿，用一张芦席围起，其中再立上“五猖神位”，然后烧香化纸，之后即将鸡头埋下。从此直至戏演结束，这里要香烟灯火不断。所用香烛、灯油、纸钱等，事先由目连戏艺人开列清单交东家如数购买，使用时交目连戏艺人料理。若东家自己要额外烧钱化纸，则自行处理。这个仪式有个必须遵循的规矩，就是必须由扮演大花脸的艺人执行埋嘴，而其它脚色绝不能从事。

祈年 高淳目连戏演出时的仪式活动，各地演时安排有所不同。有的地方是紧接着埋嘴之后进行，而大多数地方则是在戏演至半夜时举行。整个活动分为前后两个部份，其前是“走神路”，其后为“祭猖”。其过程就是先由五人装扮的五猖神（各人穿神服、戴戏帽、画脸谱并分执刀、剑、鞭、锤、叉）与主祭人（仍须是扮花脸的演员担任）及敲锣鼓的人组成一支队伍，在熟悉本地“神路”人的引导下，走村串巷，后再至五猖神位前“祭猖”。装扮五猖神的人选，各地情况不尽一致。有的地方是东家自选人装

扮，有的地方是要求目连艺人装扮。如在安徽郎溪演出时，就是要目连戏艺人自行装扮，而在高淳一带演出时，多数都是村里人，有的还是村上儿童装扮。“走神路”时据东家的情况来定，是一个村“写”的戏，就走一个村，十个村共同“写”的戏，就须走十个村。“祭猖”时由主祭人手持黄纸书写的祭文，在五猖神位前高声诵读：“天地三界，四方神灵，本县城隍，本保祠山，当方土地，台上台下猖，台左台右猖，台前台后猖，来来往往猖，披头散发猖，青面獠牙猖；五方之神：东方甲乙木，青底青面猖官，南方丙丁火，赤底赤面猖官，西方庚申金，黄底黄面猖官，北方壬癸水，白底白面猖官，中央戊己土，黑底黑面猖官、……诸神显威，护佑生灵，五谷丰登，一方清泰、四季平安……”等等，读完后，即将黄纸祭文火化，活动也就结束。于是，埋嘴后进行的，即开始演戏，半夜间进行的则返台继续演出。

敬供老郎神 高淳目连戏演出时艺人的一种行为。即在后台设置一具神龛，里面供奉牌位：“杭州铁板桥上老郎神”。这神龛，戏演到哪里就必带至哪里。演出时，艺人于每场戏第一次出场前，都要在神龛前向老郎神牌位拱手作揖，以求佑护其不忘台词，不唱“走腔”、“不出岔子”、不“吃螺丝”等，即求演出顺利。这种行为，仅与艺人自己的信奉相关，与观众无涉。艺人们称其供奉的“杭州铁板桥上老郎神”即是目连戏的祖师爷，并认为与打拳卖掌、耍猴子的江湖卖艺人供奉的祖师爷“铁板桥下老郎神”不是一回事，意义不同。一为桥上，是指活着的，一为桥下，是指死了的。相传老郎神活着时，住在铁板桥上，后来掉落桥下溺水而死。

过阎王关 高淳目连戏《开五殿》一折中出现的行为。当五殿阎君秦广惠出场高座就定，口念“开殿”后，台下观众中怀抱婴儿者即依次走上台去拜见阎君。阎君手握朱砂毛笔，一边口中念念有词，一边挨个用笔给婴儿点前额，抱婴儿者顿即跪拜祷告，

之后回到台下继续看戏。这种由观众与脚色共同进行的行为，百姓俗称为过阎王关，意使婴儿从此“无灾无晦，长命百岁”。

撵鬼 高淳目连戏在演完《出神》一折之后，必须紧接着出现的一场似乎与剧情一体的表演活动，由一演员事先执一根用三、五丈长的竹篙和黄表纸扎成的长火把，候于台下观众之中。待台上戏演到“天尊菩萨”用右手接过握在左手的钢鞭一挥，同时念道：“到八百里外超生去！”、及台上扮演的吊死鬼满台乱窜并频频发出怪叫声之时，等在台下的演员便点燃手中火把，顿时观众也自觉四散，让出一块空间，这演员即运执火把，象耍大旗一样，急速舞出各种惊险场面，直至火把燃尽熄灭，这时吊死鬼也早已不见踪影。于是就造成了鬼已被撵走的感觉效果，东家和观众也就以为可以“灾消邪遁、国泰民安”了。

订合同 六合洪山戏演出习俗。演出前以地方上戏头（前台）为一方，戏班领班人为一方订立合同。合同中规定演出日期、剧目、主要演员、包银（包场价，一般以米计量折价）各执一份，作为演出依据。

三台四做 六合洪山戏演出习俗。订三台戏，唱四台，第四台给予戏班伙食招待。

两头红 南京郊县乡村戏曲出之习俗，从日未落山开场，至次晨日出为一台戏。

找戏 六合洪山戏演出习俗。正戏唱完，观众要求再送一折戏，一般以对子戏应付。

插段 六合洪山戏演出习俗。正戏演唱中途停下，由一位或两位演员进述一段快板书、顺口溜，而后再接唱正戏。亦有人物登场，先说一段顺口溜等，而后进入角色行动。

放牛 六合洪山戏演出习俗。正戏演出前，由一演员穿戴小生衣饰，出场唱各种成赋，边唱边逛，自由行动，如农夫牵牛吃青一样自在，故名“放牛”。藉以消除已到场的观众寂寞，等待更

多观众到场。

送祝词 六合洪山戏演出习俗。正戏开场前，由班头穿员外衣妆出场，双手盖腹，口咏：“天保风调雨顺，地保五谷丰登，人保国泰民安！”藉以博众欢心。

拜祖师 六合洪山戏演出习俗。送祝词后，全体演员扮成各行当人物鱼贯登场，面对正中张华主像横队排列，由班头焚香点烛化纸，高喊：“拜祖师张仙！”三鞠躬后，演员依次返身，分别以行当人物礼式向观众致礼。此俗含有显示演员阵容及服饰意图。

跳加冠（凤冠） 六合洪山戏演出习俗。由一演员，头戴乌纱官帽，身穿大红官袍，足登粉底乌靴，面戴喜容面具，做一整套联贯动作。最后由袖口放出“天官赐福”条幅，由戏头高喊：“×××加冠！”被点名人，则付喜钱。如被点名人是女性，则喊“×××凤冠！”

过关 六合洪山戏演出习俗。当演员演到戏中人物过关卡时（如孟姜女过关）观众中有为儿女讨吉兆者，即将子女交演员带过关卡，亦付赏金。

砸彩 六合洪山戏演出习俗。当戏中人物遇难行乞时，扮演人（女性）跪于台中唱求援词调，观众中有钱人则用铜元或银元向演员砸去，砸伤演员无过，落台铜、银元归戏班所得。

溧水城隍庙会戏曲演出习俗 每年农历四月初一日、十月初一日是溧水县城隍庙会出会日，相传是为了纪念唐代大诗人白居易的叔叔——死在溧水县令任上的白季康。每逢庙会，惯例先由道教界出面，招集富商、名人、官绅议定庙会规模、经费筹措等事，其中请班唱戏是重要项目之一。议定后，由“外班头”（专门联系戏班的人，也叫“吃外揽”）联系戏班。双方谈妥后，即办理“录票”手续（类似合同），于庙会正日前晚，由“外班头”陪同戏班头头拜会党、政、军、商、道界名人，呈戏单，请点戏目。

庙会时，一台戏要唱“两头红”，太阳未落山开始一直唱到第

二天日出，午后接着唱，通常要唱两天三晚，有时连唱数日才罢。1949年前，溧水城隍庙会只有京剧才能登万年台，常请孙彪班。演出一般规矩是：“四味两找”，即演出四出大戏，两文两武，另加两出小戏为找头；每出大戏付银80元，找头不付酬金，连唱另算。

溧水城隍庙会万年台禁演《吕纯阳三戏白牡丹》，盖因城隍老爷为白季康，怕犯忌。

过坝戏 明永乐元年（1403）为防止洪水迅速下泄，泛滥成灾，高淳县在东坝筑起一道大坝，隔断了上海至芜湖的内河交通。戏班经过东坝，必需搬船过坝。在等待搬船的时间内，演员们就在东坝唱戏，增加收入。这样，逐渐形成了规矩：凡是来往戏班，不论是杭、嘉、湖一带的“下江班”，还是武汉、芜湖等地的“上江班”，凡是经过东坝的都要在当地停留一、二天，唱“过坝戏”。

廊檐班演唱习俗 清末至中华人民共和国成立之初，江宁、溧水、高淳一带曾流行一种六人坐唱京剧的演出活动。因多在场院、廊檐下演唱，故被群众称之为“廊檐班”，又因其由六名艺人合作演出，故也被称为“六书班”或“六数班”以及被谐音为“乐舒班”和“乐诉班”。

廊檐班演唱时用两张方桌拼成长方型戏案，中间供上“老郎神”牌位，艺人先烧香磕头，然后分坐戏案左右，即动锣鼓操琴演唱，既无化妆，也无身段表演，六人各持一件乐器（京胡、京二胡、板鼓、大锣、小锣、铙钹），一边奏乐，一边分别演唱剧中角色，无论是折子戏还是连台本戏，皆能唱得有头有尾，入情入理。

“廊檐班”艺人都是半农半艺，平时在家务农，有邀才集中赴唱。其演出，皆是应社火、宗祠祭典以及人家婚、丧喜庆等社会民俗活动之邀，并根据各类活动内容演唱类似情节的剧目，戏码一般是由主人选定，多是“四味两找”，即四出大戏，两折小戏。每场演出报酬约两担米钱。

戏曲文物

南京地区戏曲文物遗存不多。一些尚存的古戏楼（台）已列入演出场所中叙录，这里不再赘录，故以下仅志录一些尚能见到并具有一定价值的戏曲文物。

南唐二陵伶人俑 南唐昇元七年（943），君主李昇死后葬于永陵（钦陵），庙号烈祖。继位的李璟，宋建二年（961）病卒于南昌，次年葬于顺陵，庙号元宋。二陵位于江宁县到东善镇西北高山的南麓。1950年10月发掘，次年1月结束。在这座中华人民共和国成立后首次发掘的古代陵墓中，出土伶人俑六件，男女舞俑八件。俑高五十厘米左右。俑体以含砂的粘土用模具制成，主质较细，并罅有细草。伶人俑表皮作灰色。俑的五官、须发、冠服等部位用刀精细雕刻，出窑后又经过涂粉加饰。伶人俑与舞俑的面部在白粉的底子上再涂红粉，少数女俑的唇上还有涂朱的痕迹。伶人俑戴幞头状帽，帽后有孔插双翅。颌下部有长须。穿圆领长袍，束腰带，衣从腰下左右开衩。脚穿靴。双手动作的姿态与面部神情的表达感觉一致，造型纤巧秖丽。伶人俑（包括舞俑）因近代陵墓被盗而受过扰乱。陶俑现藏于南京博物院。

高淳县清代石础戏文雕刻 系高淳县文化部门自1984年起，陆续从高淳各宗族祠堂遗址上收集后集中保存于保圣寺中的25件石础之上的戏文雕刻。石础有正方、园鼓、六面等形状，高约46公分，直径约66公分，周长约210公分。所刻画面均约宽20公分，高13公分，以“剔地浮雕”技法刻出各种戏曲演出场面，

经考证有《绣襦记·打子》、《白罗衫·井遇》、《连环记·掷戟》、《凤仪亭》、《刺卓》、《虎牢关》、《打虎》、《相命》等。另外在画面以外还刻以各种图案配饰。这些石础及其雕刻年代为清代中后期，现状大多完好，仅少数有破损，现已受到有关部门保护。

《目连》手抄本 系高淳凤山乡僧人超轮于民国廿八年（1939）据师承口授抄录，分为头本、中本、末本，每本2册，计108折，封面题“目连”，注有“宋渭川老先生改整”字样。抄本由超轮艺徒韩体钧等人长期珍藏，1986年献出，现由南京市艺术研究所保存。

洪山戏原始剧目手抄本 洪山戏演出剧目均用口授手抄。现六合洪山戏艺人阮有江仍收藏的手抄本有：1.《魏征斩龙》上、下两本；2.《魏九郎请神》1本；3.《五郎官投表》1本；4.《刘全进瓜》上、下两本；5.《陈子春上任》1本；6.《张大刚休妻》1本；7.《黄氏女游阴》1本；8.《娘娘弹弓财门》1本。

另外，现已查明尚存蒋德兴授洪山戏名艺人彭献章口述记录手抄：《洪山戏部分剧目提纲》1本；《洪山戏赋词》一本。

张桂轩早年剧照 即著名京剧武生张桂轩于1910年演出于杭州的《长板坡》中的赵云、《四郎探母》中之杨延辉；1934年演出于台湾的《白水滩》中之十一郎；以及1899年（28岁）演出于营口时之便装照；1914年于杭州与当时著名京剧演员冯子和、范天声、李凤来、龙长胜之子龙小云等合影之便装照。这些照片实为京剧史的珍贵资料，解放前张桂轩流落南京，生活至绝境时仍珍藏。1957年“反右”前，张桂轩将这些照片交曾宪洛保存。文革中曾宪洛含冤去世后，其家属秘藏；现仍存曾宪洛遗属手中。

梅兰芳演出水牌 系 1954 年至 1958 年梅兰芳与江苏省京剧团合作演出时使用之水牌。水牌上所写演出剧目有《贵妃醉酒》、《洛神》、《凤还巢》、《宇宙锋》、《牡丹亭》、《金山寺·断桥》、《大保国·二进宫》、《仙女散花》、《生死恨》等；所列演员除梅兰芳、梅葆玖、梅葆玥外，还有老生王琴生、武生徐元珊、小生姜妙香、花脸刘连荣、小丑薛永德、李庆山、老旦孙玉祥、二路旦张蝶芬、贾世珍、二路老生王少亭、韦三奎以及王正堃、周云霞等人。

水牌有纸质、木质两种。纸质水牌长约 18 公分，宽约 15~36 公分不等，以牛皮纸作底，上书剧目及角色名称，扮演者则另用红纸黑字写就，粘在角色名称之下。木质水牌宽约 1 米，长约 90 公分，黑底，以白水粉书写剧目名称和角色姓名，也用红纸黑字书写扮演者姓名缀于角色之下。

木质水牌系梅兰芳与江苏省京剧团合作演出于上海时制，1989 年杨小卿献出。纸质水牌一套系逐年积累而成。这些水牌经梅葆玖验证无讹，并书条为证，现皆保存于江苏省京剧院艺术档案室。

报 刊 专 著

南京出版刊行的与戏曲相关的各类著作甚多，有些在中国戏曲发展史上占有突出地位。尤其是明中叶至清中叶，南京为全国出版中心之一，各书坊竞相雕版印行戏曲剧本、论著等，为后世留下大量戏曲遗产、史料。近现代以来，南京出版机构不断涌现，各类报刊、杂志层出不穷，除一些戏曲专著仍有出版外，一些报刊时有关于戏曲的文章，有的还特辟副刊或专栏，以研究、评论、介绍戏曲艺术。另外，更有些专业性的戏曲报刊出版。

洪武正韵 韵书。明初乐韶凤、宋濂、王僎等10人奉诏编撰，成于洪武八年（1375），计16卷。全书分平、上、去、入四声，归韵76部，收字15245个，收入《四库全书》经部“小学类”。其文字义训据《增修互注礼部韵略》。此书主张“五方之人皆能通者斯为正音”，实际则以安徽凤阳一带语音为标准，刊成后并不通行。今存明嘉靖、万历刻本，卷首有宋濂序文，叙述编纂经过，另《凡例》八条对编纂方法有所说明。此书在朝鲜影响较大，《东国正韵》、《训民正音》、《四声通考》等的编撰均以它为重要参考资料。

金陵琐事 笔记。明周晖著。初出4卷，后续2卷，又二续2卷，共计8卷，所记内容皆明开国后至万历年间有关南京的野史、轶闻、神话传说等，各卷中均有涉及戏曲作品和戏曲演唱之记载。如卷四中《曲品》一则，对陈铎、徐霖、胡懋礼、张四维诸人所写传奇、杂剧、散曲皆有评述；二续卷下转抄了何良俊

《四友斋丛说》中关于顿仁、徐霖的诸条记载。该书有明万历三十八年（1610）间刊本、民国二十四年（1935）上海襟霞阁《国学珍本文库》本，1955年文学古籍刊行社据谢国桢、赵元方所藏之明刊本，影印出版。任二北曾辑成《周氏曲品》，收入《新曲苑》。

客座赘语 笔记。明代江宁顾起元著，共十卷。所记皆为南京故实及诸杂事，采摭丰富，各类荟聚。卷五中《歌章色》，卷六中《十四楼》、《蒋康之》、《薛九》，卷七中《女肆》、《梁八老》，卷九中《词曲》、《傀儡曲》、《戏剧》，卷十中《古词曲》、《国初榜文》等篇章记录了南京万历以前及万历年间的戏剧歌舞情况。此书万历四十六年（1618）顾起元自行首刻，流传甚少。光绪三十年（1904），江宁傅春官将其收入《金陵丛刻》。

亘史 笔记杂著。明潘之恒著。全书凡12部，计93卷，分为内纪、内篇、外纪、外篇、杂记、杂篇六类。其中有关戏曲内容的篇章存于《外纪·艳部》和《杂篇·文部》。前者收文章120余篇，大都是为嘉靖、隆庆、万历三朝（1522年至1620）活动在金陵、吴、楚、梁、燕、赵、江南等地的名姬所写的小传，述金陵名姬占三分之一多。所纪名姬多是当时优秀的戏曲艺人，如秦淮名姬傅灵修、顾筠卿、朱子青等。后者辑录文章48篇，或论昆腔的渊源流派，或记观戏体会和感受，亦有谈戏曲伴奏乐器之演变等。该书潘之恒辑于晚年，其“亟录亟梓”，然未竟而终，其四子弼亮继而编定于天启六年（1626）并刊行问世，顾起元为之序，北京图书馆藏。

鸾啸小品 笔记。明潘之恒著。计12卷。系潘之恒五子弼时，在陈元素、凌濛初等30余人的帮助下，经多方搜辑潘之恒散佚遗作，于崇祯元年（1628）编定而成的一部综合性文集。书中一

部分文章已载诸《亘史》，另一部分收录的“记”、“赞”、“序”、“铭”类的文字，以及潘之恒致友人的书信为首次刊行，另外有几篇关于戏曲方面的文章，为《亘史》所未收。书中涉及戏曲的文字，与《亘史》大致相同，皆是总结已往戏曲演出实践的经验，评记一些优秀演员、乐工的艺术特色和成就，叙录昆曲在南京、苏州、扬州等地演出的繁盛情况。该书崇祯元年刻本，上海图书馆藏，卷首有韩上桂所作序及汤宾尹、陈元素、方士翊三人的题词。

石巢四种 传奇剧本集。即《燕子笺》、《春灯谜》（全名《十错认春灯谜记》，又名《十错认》）、《牟尼合》（全名《马郎侠牟尼合记》，又名《马郎侠》，亦名《牟尼珠》）、《双金榜》（全名《勘蝴蝶双金榜记》）四种合集。明崇祯年间阮大铖流寓南京时作，并自刻刊行，称“咏怀堂本”。《今乐考证》案：圆海诸种，自署为《石巢传奇》。后坊间复刻，清怀远堂刻本甚精，题“百子山樵撰”。民国八年（1919）有武进董康诵芬室《重刊石巢四种》本。1955年出版的《古本戏曲丛刊二集》将怀远堂本影印收入。石巢四种于《今乐考证》、《曲考》、《曲海目》、《曲录》并见著录，《曲海总目提要》也述及。

石巢四种中以《燕子笺》（一说阮大铖女儿阮丽珍编撰，另说为阮丽珍草撰，经阮大铖润色加工而成）流传最广，先后有暖红室刻本、寄傲山房本、扫叶山房石印本等。

板桥杂记 笔记。明末清初余怀著。分“雅游”、“丽品”、“轶事”三卷。其中所纪为明末秦淮河畔的娼寮、歌场之人物与戏曲演唱情况，并为一些歌女、艺妓立传，介绍其生平与评介其表演、唱弹技艺。该书成于清初，系余怀回忆其在南京长期的浪游生活，仿《东京梦华录》撰著。卷首有余怀自序与尤侗题记。清初张潮编《虞初新志》收录此书。

陌花轩杂剧 杂剧集。明金陵人黄方胤著。黄有书斋“陌花轩”，因以为名。所制包括《倚门》、《再醮》、《淫僧》、《偷期》、《督妓》、《变童》、《惧内》。内《倚门》有眉批，首有马丽华序文。《远山堂剧品》、《重订曲海》、《今乐考正》、《曲目表》、《曲考》、《曲录》并著录，清顺治间原刻本北京图书馆藏。

玉燕堂四种曲 传奇剧本集。清张坚编撰。包括《梦中缘》46出；《梅花簪》40出；《怀沙记》32出；《玉狮坠》30出。有乾隆年间刻本流传。书中徐孝常《梦中缘序》，有乾隆年间北京昆曲与乱弹竞争情况的介绍。《梅花簪》全剧有工尺谱存，《昆曲大全》第四集收《抢亲》、《闻嫁》、《遣判》、《舟误》4出，其余36出，苏州市戏曲艺术研究室藏有抄本。

制曲枝语 戏曲论著。清黄周星撰。凡十则。论述戏曲创作方法。主张：“少引圣籍，多发天然”；“雅俗共赏、能感人”；“当专以趣胜”。《制曲枝语》，原附在《夏为堂集》中《人天乐》传奇卷首，有清康熙间刻本。其后有《昭代丛书》本（康熙间刻，张潮辑）；《美术丛书》本（邓实辑，1928年上海神州国光社据《昭代丛书》重排），收入第二集；《新曲苑》本（据《昭代丛书》重排）；1959年中国戏剧出版社出版的《中国古典戏曲论著集成》将《制曲枝语》收入第七集。

闲情偶寄 杂著。清初李渔撰。内容分别论述词曲、演习、声容、居室、器玩、饮馔、种植，颐养诸事。“词曲部”论述了戏曲创作中的结构、语言、声律等问题；“演习部”着重研究戏曲表、导演等舞台艺术方面的问题。该著为李渔寓居南京期间于康熙九至十年（1670—1671）间撰成并刊行，后人亦不断重刊。主要版

本有：康熙十年（1671）南京翼圣堂首刻本，题曰：“笠翁秘书第一种”；雍正八年（1730）南京芥子园刻《笠翁一家言全集》本，书名改题为《笠翁偶集》。1925年上海梁溪图书馆排印的《文艺丛书》本中摘录其中词曲、演习二部，题名为《李笠翁曲话》；1940年10月中华书局聚珍仿宋排印的《新曲苑》本，亦摘录词曲、演习二部，题名为《笠翁剧论》；1959年中国戏剧出版社出版的《中国古典戏曲论著集成》，也收词曲、演习二部，题原名《闲情偶寄》。

太平乐事 杂剧。清曹寅撰。共10出：《开场》、《灯赋》、《山水清音》、《太平有象》、《风花雪月》、《龙袖骄民》、《货郎担》、《日本灯词》、《卖痴呆》、《丰登大庆》。洪昇“癸未（1703）腊月”为之作序。南京图书馆和上海图书馆各藏有残抄本。

续琵琶 传奇。清曹寅撰。北京图书馆藏35出残抄本，《古本戏曲丛刊》第五集，据此影印。

《续板桥杂记》 笔记。清珠泉居士著。作者仿余怀《板桥杂记》，记叙清初秦淮风土民俗、河房画舫以及一些秦淮女艺人的戏曲艺术活动。此书被清代郑若澍收入《虞初续志》中，嘉庆七年刊刻出版。

《秦淮画舫录》、《画舫余谈》、《三十六春小品》 笔记。清代南京捧花生著。先后成书于嘉庆丁丑、戊寅、道光丙戌年（1817、1818、1826）。《秦淮画舫录·卷上·纪丽》、《三十六春小品》中，记秦淮艺妓善戏曲者近30人。在《画舫余谈》中记有河房画舫、清音小部、小华林部、乱弹戏文、广场百戏等清代嘉庆年间南京秦淮地区戏曲活动情况。《秦淮画舫录》书成后，曾由坊间刊刻。

民国三年(1914)上海有正书局据“捧花楼原本”，将三书光连纸铅印出版、线装蓝布套，南京金陵图书馆有藏。

白下琐言 笔记。清江宁人甘熙著，共十卷。光绪间(约1891)，由傅松生于金陵初刻刊行。民国丙寅年(1926)重印。全书记述金陵掌故和逸闻轶事。其中于二、三、四、六、八卷中分别有与戏曲相关的庆余班王老虎等伶人及其所擅演角色、阮大铖宅所在方位、优伶祀青溪祠老郎神、报恩寺陈百戏、明初设教坊司、立富乐院、善司庙演剧竟无虚日等记述。

霓裳新咏谱 昆曲曲谱。清光绪年间南京“碧梧书屋”“慕莲氏”抄本，共30册，录昆曲剧目326折。现藏南京图书馆。书首有慕莲氏光绪二十九年所作“例言”，论述学唱昆曲的要领。其中第十五册为清代丹徒茅恒(字北山)以传奇剧本形式写成的昆曲演唱理论著作，名《曲曲》。共8折：《稔音》、《精听》、《辨声》、《考乐》、《悟填》、《致访》、《砭俗》、《究情》。全剧茅氏自任主角，先后以“贴”、“小生”、“生”扮饰，其他人物分别用生旦净末丑等家门脚色行当应工，通过他们的演唱、说白，表述了有关昆曲演唱的理论和诀窍。从正文前光绪二十三年(1897)作者“自序”和李映庚“叙”中可知，茅氏为一老曲师，写此“论曲之曲”，是为了把自己的演唱经验“传诸后来者”。除此册外，其余29册均为昆剧常见剧目。

霜厓曲话 戏曲论著。民国吴梅著，共16卷。主要内容是对元明杂剧的探讨和评述；卷1至卷12专论元代杂剧的作家作品，卷13至卷16专论明代杂剧的作家作品。至于南戏与传奇，在与元明杂剧作比较研讨时也曾兼而论及。书中精辟的见解表现在五个方面：(一)作家研究，(二)作品评论，(三)探讨元明戏曲

的继承关系，(四)对戏曲发展史的梳理，(四)对曲律的审订。本书是作者在南京大学和金陵大学任教时留存的遗稿，生前没有付印刊布，三十年代金陵大学曾据原稿过录了一本。原稿现藏台北中央图书馆，过录的副本现藏南京大学图书馆。

明清戏曲史 论著。卢前著。共7章：明清剧作家之时代；传奇结构观；杂剧之余绪；沈璟与汤显祖；短剧之流行；南洪北孔；花部之纷起。南京钟山书局1933年12月出版，为“钟山学术讲座第八种”；商务印书馆1935年6月出版，为《国学小丛书》之一，书首有卢前自序。

中国戏剧概论 戏剧论著。卢前著。共12章：戏曲之起源；戏曲之萌芽；宋戏之繁盛；金代的院本；元代的杂剧；元代的传奇；明代的杂剧；明代的传奇；清代的杂剧；清代的传奇；乱弹之纷起；话剧之输入。书首有卢前自序。世界书局1934年初版，1944年重版，为《中国文学丛书》之一。

元人杂剧全集 元人杂剧作品集。卢前编，共收130多个杂剧本，并附每个作家的考证及剧作存目、残文。上海杂志公司原计划分14集出版，1935年至1936年该公司《中国文学珍本丛书》第一辑出版8集，后因抗日战争爆发而没有出齐。已出的8集中包括关汉卿、白朴等35个作家的77个杂剧本和22种剧作残文。

楚凤烈 传奇。卢前撰。共16出。书首有卢前的《小引》、《例言》，重庆独立出版社1938年出版，为《民族诗坛专刊》之一。1939年有朴园刻本，后又有蒋氏潮上草堂印本，这两版书首均有吴梅〔羽调四季花〕曲代序及章士钊等人题辞。

读曲小识 论著。卢前编撰。共4卷。卢前按《自序》中所称“首录（曲）牌（宫）调，次详脚色，次述本事，间录曲文”的体例，对怀宁曹氏原藏，后归商务印书馆涵芬楼藏的70种戏曲剧本的抄本中的40种，加以叙录、论述。卢前自序云：“场上之曲（演出本），因自有其特性，世之治戏曲史者，当不忽视之耳”。商务印书馆1940年出版。

女惆怅龔 南杂剧集。卢前撰。包括《窥帘》和《课孙》两种。《窥帘》有石印本；庄一拂《古典戏曲存目汇考》云有“民国壬午（1942）排印本”；上海中国文化服务社1947年出版的《冀野选集》收《窥帘》和《课孙》，两剧均有卢前题跋。

饮虹五种 北杂剧集。卢前撰。包括《琵琶赚蒋檀青落魄》、《茱萸会万苍头流涕》、《无为州蒋令甘棠》、《仇冤娘碧海情深》、《燕子僧天生成佛》五剧。有卢前饮虹簃自刊本；渭南严氏刊本。上海中国文化服务社1947年11月出版的《冀野选集》收《琵琶赚》和《茱萸会》。

江苏戏曲资料丛刊 戏曲剧本及研究资料汇集。1957年至1962年，江苏省剧目工作委员会陆续分册编印，作为内部资料发行。该丛刊“前言”说明所收资料有四种：“一，本省流行的地方戏原始剧本；二，解放后被抢救或解放前已经失传的剧种的剧本；三，本省保存的全国性剧种的剧本（京剧剧本以未被收入陶君起编《京剧剧目初探》者为主）；四，其它供内部参考用的戏曲研究资料。”剧本有：阳腔目连戏三册、锡剧一册、京剧八册、滑稽戏三辑三册、南方戏二册、柳子戏八册、淮海戏七册、柳琴戏十二册、苏滩前滩十册、苏滩后滩八册、淮红戏二册；戏曲资料、工

具书有：《京尘杂忆》、《昆剧剧目索引汇编》、《苏剧研究资料》一、二辑。其中《阳腔目连戏》，系高淳地区流传的阳腔目连戏校注本。高淳阳腔目连戏艺人陈方振、邵时仁口述，陶涌泉、赵善昌记录，分上、中、下三册，约50万字。全剧110出，叙目连救母事，关目与明郑之珍《目连救母劝善戏文》基本相同，但有几出关目却为郑本所无。

昆曲唱腔研究 戏曲音乐论著。武俊达著。1987年3月由人民音乐出版社出版，为《戏曲音乐研究丛书》之一。全书分为：绪论、曲牌、板式、调式、腔格、曲调、节奏、曲式、套式等九章及谱例、昆曲唱腔的装饰音两个附录。

江苏文化艺术丛书 1989年起，由江苏省文化艺术丛书编委会编辑、江苏省文艺出版社出版。主编王鸿在丛书《前言》中说：“暂定我省著名剧作家、表演艺术家及其他方面的代表性人物若干人，每人一册。”至1990年为止，已出版了《杨正吾剧作选》、《活红娘——宋长荣自述》、《扬剧名旦高秀英》、《问暖一枝开——记沈小梅的艺术生活》、《剧论》（王永敬著）。

昆剧发展史 戏曲论著。胡忌、刘致中著。1989年6月由中国戏剧出版社出版。全书分为：昆剧的产生、昆剧的兴起、昆剧的繁盛（上）（下）、昆剧创作的由盛而衰和演出的繁盛、昆剧的消衰、昆剧的没落、昆剧的新生等八章。书首有赵景深的序，书尾附有昆剧发展年表。

南京戏曲资料汇编 南京地区戏曲资料集。南京戏曲志编辑室编印。自1987年至1990年，共出版五辑，共发表论文、资料116篇；照片、书影等图版104幅；建邺区、秦淮区、溧水县、

浦口区、雨花区、高淳县、江浦县、下关区、栖霞区、六合县、江宁县、白下区、玄武区、鼓楼区、大厂区的戏曲志资料汇编 15 份，以及纪念“戏剧活动家郑山尊”特辑 1 组。

菊影春秋 戏曲旬刊。由南京菊影春秋社编辑出版。32 开。民国三十七年（1948）五月创刊，解放前夕停刊。主要发表京剧演员评介、京剧剧目评论、各地剧讯、幕后趣闻等文章，撰稿人均用笔名，有红叶、秋枫、过路客、门外汉等。

新戏曲 《南京人报晚刊》副刊。1950 年 4 月 2 日创刊，1951 年 8 月因报纸停刊而终止。四开报纸，逢星期日第三版整版刊出，先后共出刊 60 余期，1951 年春节戏曲竞赛期间增加特刊 2 期。主要栏目有：戏曲评论、作品选登、艺人剪影、剧团介绍、戏曲消息、戏改研究等。主要撰稿人有：严朴、苏堃、肖亦五、文微夫等。

南京市第三届戏曲观摩演出会刊 内部临时刊物，竖八开纸横排，单面油印。每期二至四版不等。南京市第三届戏曲观摩演出大会编，责任编辑杜章林。1957 年 2 月下旬开始出刊，至 1957 年 4 月初江苏省第一届戏曲观摩演出大会开始后停办，共出 14 期。内容主要为南京市第三届戏曲观摩演出大会消息、日程，各剧团参加会演剧目的简介，剧目评论，演员介绍，编、导、演等创作人员的心得体会、经验交流，排演、演出花絮等。

剧影月报 月刊。原名《江苏戏曲》，1959 年 4 月创刊，由江苏省文化局主办。16 开本，系中华人民共和国成立后江苏省编辑、出版并公开发行的第一份戏剧、曲艺综合性刊物。第一任主编周邨。该刊从创刊至 1960 年底，共出版 21 期。1961 年与《雨

花》杂志合并。1980年1月复刊，1980年11月起，改名为《江苏戏剧》，1985年10月改名为《剧影月报》，增加了电影、电视方面的内容。

江苏戏剧丛刊 内部期刊。江苏省文化局（厅）剧目工作室编辑出版。1979年创刊。1982年以前为32开本，1982年开始为16开本。主要发表江苏省内剧作者创作的剧本（包括戏曲、话剧、歌剧、电视剧等），间或也发表剧评及历史资料、论文等。

江苏戏剧通讯 不定期内部刊物，中国戏剧家协会江苏分会主办，1980年5月创刊，32开本。所载文章内容，以反映会员的艺术活动为主。出4期后，为扩大读者面而于1981年3月改版为8开4版报纸，内容也有所增加，有戏剧动态、剧人春秋、剧苑新花等栏目，以及探讨国内外有关戏剧、电影、电视剧、广播剧艺术的专论。共出版29期。1982年底又更名为《大幕前后》，改为4开4版，增加影视故事专栏，并改为公开发行，继出了26期。

影剧文摘报 半月刊报纸，公开发行。1984年创刊，江苏省文化厅主办。社长王鸿、主编陈德溥。创刊时为八开四版，后扩充为八开八版。除发表有关戏剧、电影、电视的文摘外，也发表根据中外戏剧、电影、电视剧改写的故事。

艺术百家 季刊。江苏省文化艺术研究所主办，公开发行，16开本，每期约20万字。1985年6月创刊，初名《剧艺百家》，1986年5月改今名。该刊内容主要有：当代戏剧舞台现状研究；剧艺新观；创作谈；表导丛谭；戏剧美学；大学生论剧；江苏古代戏曲家以及中外戏剧理论研究新成果和艺术流派的介绍等。

附 录：

一 明代南京戏曲著作刊刻要录

一、金陵文林阁

- 新刻全像高文举珍珠记二卷 万历三十五年刊
重校注释红拂记二卷 明张凤翼撰 万历刊（北京图书馆藏）
重校投笔记四卷 明邱濬撰 万历刊
重校拜月亭记二卷 元施惠撰 万历刊
重刻出像浣沙记四卷 明梁辰鱼撰 万历刊
重校四美记二卷 万历刊
重刻全像包龙图公案袁文正还魂记四卷 万历刊
重校锦笺记二卷 明周履靖撰 万历刊
重校牡丹亭还魂记四卷 明汤显祖撰 万历刊
新刻五闹蕉帕记二卷 明单本撰 万历刊
新刻全像古城记 万历刊
重校绣襦记二卷 明薛近兗撰 万历刊
新刻出像观音鱼篮记二卷 万历刊
重校玉簪记二卷 万历刊
重校点板张子房赤松记二卷 万历刊
新刊校正全像音释青袍记二卷 万历刊
新刻全像胭脂记二卷 万历刊
新刻狄梁公返周望云忠孝记二卷 明金怀玉撰 万历刊
重校剑侠双红记二卷 万历刊
新刻全像汉刘秀云台记二卷 明蒋俊卿撰 万历刊

新刻出像易鞋记二卷 明沈鲸撰 万历刊

文林阁传奇十种二十卷 明文林阁辑 崇祯刊 (北京大学图书馆藏)

新刻全像点板武松义侠记二卷 沈璟撰

二、金陵世德堂

《玉合记》二卷 明梅鼎祚撰 万历刊

新刊重订出像附释标注香囊记四卷四十二出 明邵璨撰 万历刊

新刊重订出像标注千金记四卷 明沈采撰 万历刊

新刊重订出像附释标注拜月亭记二卷 元施惠撰 万历十七年刊

新刊出像附释标注裴度香山还带记二卷 明沈采撰 万历刊

新刊重订出像附释标注赵氏孤儿记二卷 万历刊

新刊出像双凤齐鸣记二卷 明陆华甫撰 万历刊

新刊重订附释标注惊鸿记二卷 明吴世美撰

新镌重订出像注释节孝记二卷 明高濂撰 万历刊

新镌出像注释李十郎霍小玉紫箫记题评二卷 汤显祖撰

新刊重订出像附释标注水浒记四卷 许自昌撰 万历十八年刊

新刻出像投笔记 邱濬撰

新刊重订出像附释标注玉簪记 高濂撰

节义荆钗记四卷

三、金陵富春堂

新刻出像音注增补刘智远白兔记三卷 万历刊 (有单图十三幅)

新刻重订出像附释标注琵琶记四卷 元高明撰 戴君赐注 万历刻

新刻出像音注管鲍分金记四卷二十八出 明叶良表撰 万历

刊 (插图二十七幅 浙江图书馆藏)

新刻出像音注劝善目连救母行孝戏文八卷 明郑之珍撰 万历刊 (北京图书馆、上海图书馆藏)

新刻出像音注点板徐孝克祝发记二卷 明张凤翼撰 万历刊

新刻出像音注韩湘子九度文公升仙记二卷三十六出 万历刊

新刻出像音注五代刘智远白兔记二卷 万历刊

新刻出像音注薛仁贵跨海征东白袍记二卷四十出 万历刊

新刻出像音注花栏王十朋荆钗记四卷 明朱权撰 万历刊

新刻出像音注王昭君出塞和戎记二卷 万历刊

新刻出像音注唐韦皋玉环记三十四出 万历刊

新刻出像音注花栏南调西厢记二卷 明崔时佩、李日华撰 万历刊 (注:此为南西厢记之最古本)

新刻出像音注司马相如琴心记四卷四十出 明孙柚撰 万历刊

新刻出像音注何文秀玉钗记四卷 明心一山人撰 万历刊

新刻出像音注唐朝张巡许远双忠记二卷二十六出 万历刊

新刻出像点板注音十郎紫箫记 明汤显祖撰 万历刊

新刻出像音注花栏裴度香山还带记二卷 明沈采撰 万历刊

新刻出像注音花栏韩信千金记四卷 明沈采撰 万历刊

新刻出像音注商辂三元记二卷 明沈受光(沈龄)撰 万历刊

新刻出像音注释义王尚忠节葵灵庙玉玦记四卷三十六出 明郑若庸撰 万历刊

新刊音注出像齐世子灌园记二卷三十出 明张凤翼撰

新刻出像音注花将军虎符记二卷 明张凤翼撰 万历刊

新刻出像音注姜诗跃鲤记四卷 明陈耀齐撰 万历刊 (上海图书馆藏)

新刻出像音注苏皇后鸚鵡记二卷 万历刊

新刻出像音注范睢绌袍记四卷 万历刊
 新刻出像音注刘玄德三顾草庐记四卷五十三出 万历刊
 新刊出像音注韩朋十义记二卷 万历刊
 新镌图象音注周羽教子寻亲记四卷三十出 万历刊
 新刻牡丹亭还魂记四卷 明汤显祖撰 崇祯刊
 新刻出像音注岳飞破虏东窗记四卷 明姜安辑 万历二十一年刊 (书内插图 单面方式)
 新刻音释点板浣纱记四卷 明梁辰鱼撰
 新刻出像音注妙相记 金怀玉撰
 新刻出像音注薛平辽金貂记二卷
 新刻出像水浒青楼记
 新刻出像音注观世音修行香山记二卷
 新刻出像吕蒙正破窑记二卷
 新刻出像音注赵氏孤儿记二卷
 新镌新编全像三楼联芳记 明纪振伦著

四、金陵广庆堂

新编全像点板宴禹钧全德记二卷 明王樾登撰 万历刊
 (北京图书馆藏)
 新编全像霞笺记二卷 万历刊
 新刻出像音释点板偷桃记二卷 明吴德修撰 万历刊 (书内插图 合页连式 北京图书馆藏)
 新编出像点板霄光记二卷 明徐复祚撰 万历刊
 新刻出像点板八义双杯记 明薛旦撰 万历刊 (北京图书馆藏)
 新刻出像葵花记二卷 秦淮墨客校正 万历刊
 新镌武侯七胜记二卷 明纪振伦撰 万历刊 (书内插图 合页连式)
 新编全像点板西湖记二卷 万历刊 (北京图书馆藏)

新刊出像点板红梅记二卷 周朝俊撰

新刻出像点板剑舟记 谢天佑撰

新镌编相南柯梦记 明汤显祖撰

新刊校正全像音释折桂记 纪振伦撰

五、金陵继志斋

元明杂剧四种四卷 万历刊 (北京图书馆藏)

新镌半夜雷轰荐福碑一卷 元马致远撰

新镌李太白匹配金钱记一卷 元乔吉撰

新镌铁拐李度金童玉女一卷 明贾仲明撰

新镌杜子美沽酒游春杂剧一卷 明王九思撰

重校义侠记二卷 明沈璟撰 万历刊 (北京图书馆藏)

新刊河间长君校本琵琶记二卷 元高明撰 万历三十六年刊

重校双鱼记二卷 明沈璟撰 万历刊

重校怵端巧合红蕖记二卷 明沈璟撰 万历刊 (书内插图合页连式)

重校埋剑记二卷 明沈璟撰 万历刊

重校孝义祝发记 明张凤翼撰 万历二十九年刊

李卓吾先生批评锦笺记二卷 明周履靖撰 万历刊 (北京图书馆藏)

重校玉簪记二卷 明高濂撰 万历二十七年刊

重校五伦传香囊记二卷 明邵璨撰 万历刊

重校北西厢记五卷 万历二十六年刊

重校旗亭记二卷 明郑之文撰 万历三十一年刊

重校韩夫人题红记二卷 明王骥德撰 万历刊

重校古荆钗记二卷 明朱权撰 万历刊

新镌量红记二卷 明余聿之撰 万历三十六年刊

重校吕真人黄梁梦境记二卷 明苏汉英撰 万历刊

新刻出像音释点板东方朔偷桃记二卷 明吴德修撰 万历刊

重校红拂记二卷 张凤翼撰

重校窃符记二卷

重校紫钗记 万历二十三年刊

重校玉合记二卷

六、金陵凤毛馆

重校白傅青衫记二卷 明顾大典撰 万历刊

七、金陵德聚堂

重校剑侠传双红记 更生氏撰

重校小青娘风流院传奇 朱京藩撰

八、金陵石渠阁

张王娘 闺房三清鹦鹉基贞文记 朱京藩撰

九、金陵师剑堂

鼎铸红拂记 张凤翼撰

鼎铸绣襦记二卷 薛近兗撰

陈眉公先生批评玉簪记二卷 高濂撰

陈眉公先生批评琵琶记二卷 高则诚撰

十、金陵两衡堂

梨花斋新乐府四种八卷 吴炳撰 天启刊

绿牡丹传奇二卷

疗妒羹传奇二卷

画中人传奇二卷

西园记传奇二卷

十一、金陵怀德堂

牡丹亭还魂记二卷 明汤显祖撰 万历二十一年刊 (北京大学图书馆 杭州大学图书馆藏)

十二、金陵文秀堂

新刊考证全像评释北西厢记四卷 元王德信撰 关汉卿续

十三、金陵少山堂

新刻考正古本出像注释北西厢记二卷 元王德信撰 明江右逸乐斋订正 万历七年刊（余仁刻图）

十四、其它重要刊刻

刘丽华口传古本北西厢记 嘉靖二十年刊

金在衡本北西厢杂记 万历七年前刊

徐士范本北西厢记 万历八年刊 （北京图书馆、上海图书馆藏）

陈眉公本北西厢记 万历四十三年刊 （北京图书馆、上海图书馆藏）

汤显祖本北西厢 崇祯刊 （上海图书馆藏）

阮大铖咏怀堂本十错认春灯谜 崇祯刊

二 中华人民共和国建立后南京 编印出版的戏曲著作

扬剧曲调介绍 宋词、武俊达编文，陈大琦、陈彭年、叶传瀚、黄河等记谱。江苏人民出版社 1954 年出版。

锡剧曲调介绍 向安撰文，郑桦、程茹辛曲调整理。江苏人民出版社 1954 年 9 月出版。1956 年 4 月又出版了程茹辛等编写的续集。

淮剧曲调介绍 王染野、王荫、洛河编著。王染野执笔，吴岫明等记谱。1954 年 12 月江苏人民出版社出版。

苏剧曲调介绍 江苏省音乐工作组编，江苏人民出版社

1955 年出版。

淮剧曲调介绍（续集） 江苏省淮剧团戴玉升、张铨等编。
江苏人民出版社 1957 年 7 月出版。

淮海剧曲调介绍 阮立林编文，阮立林、武俊达、辛瑞华、
陈大琦记谱。江苏人民出版社 1957 年出版。

柳琴剧曲调介绍 朱瑞云、陈大琦、洪流等记谱整理。江
苏人民出版社 1957 年 11 月出版。

江苏民间戏剧丛书 江苏省地方剧种传统剧目经整理加工
后的剧本丛书。分两次出版，首次于 1954—1957 年由江苏人民出
版社编辑出版，二次为 1958—1959 年由江苏文艺出版社编辑出
版，先后出单行本近 40 种。

新剧百剧 戏曲剧本集。江苏省剧目工作委员会选编，江
苏文艺出版社自 1958 年至 1960 年陆续出版。

江苏戏剧选 剧本集。江苏文艺出版社编，1959 年 9 月出
版。

中国地方戏曲集成·江苏省卷 江苏省地方戏曲剧本集。
中国戏剧家协会主编，江苏省文化局编辑。中国戏剧出版社 1959
年出版。

扬剧音乐 武俊达编，陈彭年、陈大琦、张振亚、叶传瀚、
武俊达、侯澄阶等记录整理。1962 年 2 月音乐出版社出版。

昆曲津梁 谢也实、谢真茹编著。江苏人民出版社 1962 年 10 月出版。

淮剧锣鼓研究 张铨编著。江苏人民出版社 1962 年 10 月出版。

沪剧常用曲调 中国音乐家协会江苏分会编。江苏人民出版社 1965 年 11 月出版。

1949—1979 江苏小戏选 江苏省 1949—1979 年创作剧本选集，江苏人民出版社 1979 年出版。

昆曲格律 论著。王守泰著。1982 年江苏人民出版社出版。

江苏剧种 江苏戏曲丛书第一辑。1983 年江苏省文化局剧目工作室编辑出版，内部发行。

江苏戏曲论文集 中国戏剧家协会江苏分会 1983 年 12 月内部编印。

兰苑集萃 戏曲资料集。江苏省文化厅剧目工作室 1984 年内部编印，为《江苏戏曲丛书第三辑》。

明月照人来 戏剧集。《江苏戏剧》编辑部、江苏人民出版社编辑，江苏人民出版社 1984 年 12 月出版。

京华感旧录 戏曲小品集。李克非著。江苏古籍出版社 1986 年 2 月出版。

昆剧史补论 戏曲论著。顾笃璜著。江苏古籍出版社 1987 年 10 月出版。

京剧脸谱 京剧脸谱图集。颜少奎编绘。江苏人民出版社 1987 年 10 月出版。

宋元四大戏文读本 戏文校注本。俞为民校注。江苏古籍出版社 1988 年 2 月出版。

淮剧音乐概论 戏曲音乐论著。张铨著，江苏省文化艺术研究所出版。

剧坛群芳录 戏曲评论集。华瑛楠收集整理。江苏戏曲志编辑部和常州市戏曲研究所编辑出版。

轶闻传说

泰山墩唱戏助攻六合 六合香火戏艺人相传，1858年秋，太平军大将陈玉成领兵攻打六合城，一个多月未拿下。陈大将决定挖地道轰城，但因城里清兵防守很严，挖地道的声音很难遮掩。陈大将约香火戏班在东门外泰山墩上唱戏，用锣鼓声音盖掉挖地道响动。这样，清军果然没有察觉。地道挖到小东门城墙根，陈大将命令抬一口大棺材，满装了炸药送进去，“轰隆”一声，城墙炸倒了好几丈，太平军涌入城内，攻占了六合。

夏复荣“爬杆” “爬杆”，是高淳目连戏演出中穿插的一个不可缺少的武场节目，由工目连戏“打手”（即四花脸）行的演员表演。民国年间，高淳一带的目连戏艺人中有位“打手”师傅——夏复荣。夏1910年生，薛城乡人，现仍健在。18岁时，他从打鼓佬姜庭庆师傅学唱目连戏外脚，后经安徽当涂目连戏艺人周振宽先生劝励，随金宝圩的一位“爬杆”师傅习艺，此后即益工爬杆技艺，成为高淳一带目连戏演出中的一绝。由于爬杆子的活十分惊险，稍不慎即出事故，不是摔伤就是身亡，故能工此技者甚少。起先高淳远近还有四、五位爬杆师傅，到后来只剩下夏复荣一人专事爬杆，因而宜兴、溧阳、溧水、当涂、宣城、高淳等地，每演目连戏，就必邀请他前去爬杆。夏复荣爬杆十余年，每年20次左右，从未出过任何事故。有年冬天，夏复荣在高淳沧溪三元殿参加目连戏的演出。这次演出在戏台前竖立的木杆，是从三千多根修殿木料中挑选出的最粗、最长的一根，粗处两手抱不过来，竖起有八丈余高。演出时恰遇漫天飘雪，杆上北面附雪有

一寸余厚，夏复荣坚持攀缘，用近两小时爬上了杆顶。其时他手指已冻僵，两臂也发抖，只好将肚皮顶着杆尖，烧化纸钱后什么动作也没做就滑下了地面。平时，他要在杆上表演各种惊心动魄的动作，如老鸦展翅、喜鹊登梅、燕壁子、顺风扯旗、乌龟划水等。这次虽然什么动作也未表演，而东家仍然十分感激，额外加给了不少赏钱。

“花台”辨戏 每年农历三月十八日高淳薛城庙会“花台”的戏曲演出，历史上享有盛名。但在旧社会，花台会场由当地地主豪绅把持，定出一些不合理“规矩”，百般刁难戏班演员。其中有一条是每场戏演出后，庙门前旗杆“九莲灯”升起，算演出成功；红灯不升，就算白演一场。但允许演员辩解。

民国初年，传说孙标京戏班演《徐策跑城》时，扮演徐策的演员一时疏忽，上城楼走了13步，下城楼只迈11步，上、下相差两步，乡绅不升九莲灯，拒付“包银”。据说演徐策的演员是达子红，他能言善辩，申辩道：徐策上城楼时，心思沉重，边上边想，一步一个台阶；下城楼时，觉得替薛家报仇有希望，精神振奋，恨不得赶快下去抱住薛蛟，因此就少走了两步下了楼。乡绅辩不过他只得照付包银。

一次，男旦小一盏灯，在演《琵琶记》赵五娘怀抱琵琶唱曲时，不慎手指上戴了只金戒指。乡绅认为赵五娘贫困不堪，戴金戒指不合剧情，不升莲花灯，小一盏灯自知理亏，一言未发。第二天他演《武家坡》，王宝钏手上也戴了戒指。观众虽然都说戏演得很好，可乡绅还是照样不升红灯。小一盏灯妆没卸，就去评理。对方说：“赵五娘、王宝钏有金戒指，还唱什么曲，挑什么苦菜？”小一盏灯“扑哧”一笑，将手伸到对方面前说：“穷人戴不起金戒指，难道戴只假的还不行吗？”原来小一盏灯，早换了个用麦杆编结的假戒指。对方看后，哑口无言，只得照付两场“包银”。

彭献章一播成名 1923年春夏之交，天长县唱洪山戏对台戏。一方是天长演员班子，一方是孙百万的六合班子。六合的班主是彭献章的师傅邱怀麟。彭献章父亲古板没让儿子跟师傅到天长。

开锣头一天演《吴汉三杀妻》。六合这边连亲信、捧场的也不足一千人，观众大部份都跑到天长那边去了。孙百万写了封信，派人牵了两匹骡子到了彭家，彭献章父亲得罪不起，只好放儿子去天长。

第二天晚上，仍然演《吴汉三杀妻》。戏一开演，观众又渐渐向对方台口拥去。“三杀”开始，六合班后台一声“闷台”，如同一个炸雷滚过天空，对方台前上万观众瞬时调过脸向这边台口拥来。彭献章身穿铠甲，背插四面小旗，背着身子退到台口，猛地一转身，一个亮相，干净利索，美俊威武。台下欢呼声、口哨声、鼓掌声响成一片。“砸采”的洋钱似雪片一般地向台上扔去。“一杀”时，对方台前还有千把人，“二杀”时，只剩百来号人了，“三杀”时，那边二胡子已停了，锣鼓也不响了，演员连妆也没卸就走了。彭献章一播成名。当地工商人等一致挽留，整整演了一个多月才让他离开。

王玉蓉求学起风波 京剧艺术家王玉蓉和妹妹三、四十年代曾在南京夫子庙清唱茶楼献艺，“天韵楼”、“天宫”、“奇芳阁”是她姊妹二人轮流上演的场所。为了更好地钻研京剧艺术，她考入南京京华中学，白天穿兰褂、黑裙上学，晚间才到茶楼粉墨登场。

一个星期六的晚上，王玉蓉出场前想看看卖座的情况，她从舞台侧幕边刚一探头，便发现京华中学校长傅况麟就坐在前排，她慌了，急忙找老板要求换人上台。老板坚决不同意。王玉蓉无法

可想，故意浓装艳抹以作掩饰，硬着头皮上了台。星期一一早，她正要上学，突然有位同学奔来相告，说学校已经贴出布告，将她开除学籍，罪名就是她当秦淮歌女，每晚“穿红挂绿，倚笑卖唱，有伤风化”。王玉蓉闻讯，几乎昏厥。消息迅速传向四面八方，学校师生、报界记者以及爱护她的广大观众，纷纷为之不平。有的报纸质问：“校长可以听戏，歌女为何不能读书？”一时社会上各行各业都响应声援；连上海《新闻报》等报也表示对京华中学严正抗议。在强大舆论压力下，国民政府南京市教育局长承认：“歌女当然可以读书。”金陵中学写信给王玉蓉，欢迎她入学旁听，各校也都向她表示欢迎。但王玉蓉经受这次打击，已作了离宁的打算。后来，在要好同学顾决英慷慨资助下，她得到了两千元的盘缠，带着自己平日的积蓄，由江至诚先生介绍奔赴北京，投拜京剧艺术大师王瑶卿学戏。在老师的指导下，她勤奋学习，终于成为一位京剧名角。

金霸王吼惊徐子义 60年前南京京剧票界中，有位习谭派须生的徐子义，二十世纪初与南京青衣名票李烈宝合演《南天门》，名噪一时。金少山到宁献艺时，对徐子义十分赞赏。一次义演，他俩合演《法门寺·大审》。徐子义和金霸王初次配戏，没想到对方的“劲头”，就在赵廉答“谢千岁”后刘瑾的一声“喳”上。当时，金少山扮的刘瑾，骤用严厉目光，直射刚抬起头来的赵廉扮演者徐子义。只听惊堂木一声巨响，跟后一声大吼——“喳！”犹如晴天霹雳，把个徐子义吓得浑身一抖，面色刷白，瘫跪在地。金少山明知徐子义吃惊不小，但剧情容不得半点停顿，便仍接着说了一大段道白后一阵狂笑。在观众的掌声与金少山的狂笑声中，徐子义才慢慢地转过神来……。

“二百五”吓坏老太太 南京京剧名丑曹四庚扮演《大劈

棺》中的“二百五”，是他的一手“绝活”。“二百五”是个供在庄子灵位前的纸扎人。曹四庚扮演的“二百五”站在庄子灵前，纹丝不动，观众看去，简直就是一个纸人。一次当庄子“灵魂”出场，用“仙术”点化“二百五”，“二百五”随着庄子的“法令”而开口、动作，最后竟伸手迈腿地走起路来。吓得台下一位老太太大声惊呼起来“哎呀！我的妈呀！”这位老太太从未看过这出戏，认为“纸人”真的变活了，因而被吓得高声喊叫，全场也被她引得哄堂大笑，连台上扮演庄子的演员和饰演“二百五”的曹四庚，也忍俊不住，跟着观众笑了起来……。

郝余洲智辩张乡绅 民国廿年前后，郝余洲领班去马集唱戏。就要开锣唱戏了，当地一位乡绅张大先生不准唱。接戏班的人急得走投无路。郝余洲说：“让我去见张大先生，只要他准我开口，戏就唱得成”。到了张府，迎头就被张绅士狠训了一顿，最后说：“你们回家种田不好么？为什么要唱戏呢？”郝余洲接口说：“大先生哎！人要衣食住行，也要喜怒哀乐，没喜怒哀乐，晚上觉睡不着，有了喜怒哀乐，头疼不用吃药……”说到这里，张家眷属一齐被逗笑了，连张绅士本人也掩口哑笑起来。郝余洲紧接着说：“大先生，孔圣人也尊重唱戏的哩！”张绅士问：“何以见得？”郝余洲说：“我们洪山戏根在周朝‘乡人傩’，孔夫子说：‘乡人傩朝服而立于祚阶’，孔夫子还要穿朝服站在金銮殿阶前迎接哩！不信，请翻《论语》看嘛。”张绅士听了，只得点点头说：“唱吧，唱吧，可是不准流言蜚语啊”。

盘叫天力荐高金宝 民国二十年（1931），高淳发大水，老百姓逃荒要饭。高淳“全福班”便到南京下关京都大戏院演出。“全福班”方言土音和徽调味很浓。要想在南京卖座，谁也没有把握。于是，班主聘请了几位名演员同台演出，“全福班”只作为班

底配戏。

一天，特邀武生演员，突发高烧。他主演《白水滩》的十一郎，戏票卖出很多，改戏已不可能。这位武生演员和班主商议，从“全福班”里挑高金宝来代替。为了不使高金宝演“砸”了，那位演员还将自己的桌围、椅披换新，文武场也全部换人，给他造成名演员登台的气氛。高金宝年轻英俊，唱做念打功底扎实，一出场亮相就掌声如雷。一出《白水滩》演后，前后台对他刮目相看。为了招徕观众，前台经理命人书写“特聘京沪驰名、长靠短打、文武老生高小培来京献艺”特大广告一张。据说那位独具慧眼的患病武生，就是京剧艺术大师盖叫天先生。

南京舞台盛大会串 须生泰斗屈唱开锣 民国廿五年(1934)九月，南京公余联欢社和中国国立戏曲音乐会联合举行京、昆大会串三天。参加会串的有当时在南京演出的程砚秋、言菊朋、周信芳、肖长华、俞振飞、姜妙香等，这些人都是挂头牌的，另外还有南京京、昆名票红豆馆主、甘贡三。所以，每场的演出顺序很难确定，特别是开锣戏谁唱很难决定。后来，商定每人唱一出开锣戏、一出大轴戏。头一天，由久享盛名的须生泰斗周信芳开台，唱《开山府》。当时的观众认为开锣戏没有看头，迟迟不肯进场，周信芳出台时，场中观众稀稀落落。但周信芳演来仍十分认真，迟到的观众懊悔不已。因此，第二天还没有开锣，剧场内便座无虚席。这次会串演出的剧目有程砚秋的《六月雪》，俞振飞、程砚秋、王少楼合演的《柳迎春》，言菊朋、顾菊琴、王又荃合演的《珠帘寨》，奚啸伯、杨维娜合演的《武家坡》等。

倪天锡刻苦学戏成才 倪天锡从小就喜爱京剧艺术。他父亲是个钱米店老板，家里买了不少名伶唱片。因此，倪天锡从小耳朵里就灌满了京剧段子，初次学唱，竟满有味儿。他向人讨教，

一句唱腔，反反复复学，不到火候绝不停止。他看戏总带个笔记本，把几个主要角色在台上的位置、移动方向、动作方法，用图形线条记下来，回家就独个儿来回比划，学习。平时一有空，他在房间里，天井中，走廊上独个儿练走台步、甩水袖、理髻口、起霸、上下马……，迷到废寝忘食。有一、两年时间，无论寒暑，他一大早就到武定门城墙根去喊嗓，练成一副能持久的纯正嗓子。这样，他竟然自学成才，成为南京名票之一，在电声社票房、大东社票房一年要演出二十余场。直到1955年，被张君秋看中后收为徒弟，倪天锡才算有了师父。后来，倪天锡在南京浦镇车辆厂、自来水厂、南京工学院等单位教戏、排戏。一些业余京剧演员，都出自他的门下。

宋时雨弃教下海 宋时雨二十来岁就做了私塾先生。他不仅学问好，还会唱洪山戏。据说“七·七”事变前，他到天长县给义父拜年，义父是商会会长，午饭后领他一道去戏院看戏。这天唱《辕门斩子》，这位会长心血来潮，硬要宋时雨参加《辕门斩子》的演出。宋时雨平日喜欢唱须生，就扮杨六郎。

戏班演员要难宋时雨，叫他出“洋相”。在问斩杨宗保时，最先来保杨宗保的是孟良、焦赞。六郎不准保，孟、焦二位居然敢和“元帅”辩起是非来，但经“元帅”几句话一辩，理屈词穷，只好退下。第二次前来讲情的是余太君，宋时雨与他评古论今，你一大段唱过来，我一大段唱过去，从这天下午开始，一直辩到第二天上午九点多钟。第三位上台的是八贤王，不仅狡辩，还仗着王爷身份飞扬跋扈，目中无人，宋时雨怒不可遏，喝问道：“王爷是坐轿来的，还是骑马来的？”八贤王回答是骑马来的之后，宋时雨便把惊堂一拍，大喝一声：“马削四足！”这样按规定八贤王不准再辩了。这一出《辕门斩子》整整演了个对时。

散戏后，前后台一再请宋时雨帮忙再唱一本戏。这是出明代

戏，宋时雨扮演一位朝臣，前去保奏一位要被皇帝开斩的忠臣。演皇帝的就是那位扮余太君的演员。宋时雨从洪武炮轰功臣楼开始，把明朝十几代皇帝的丑闻虐政，一件一件抖了出来，辩得“皇帝”对答不上，最后恼羞成怒，硬要斩忠臣。宋时雨跪下来求，先在台上跪着倒走三圈，又跪着从后台到前台再走三圈。戏一直演到第二天早晨八、九点才结束。

从此，宋时雨在天长出了名，他书也不教，干脆弃教下海，专门去唱洪山戏了。

马荣福唱戏趣闻 徽剧艺人马荣福，高淳漆桥乡舟村人，酷爱徽剧，每逢乡里演戏，连夜往返三、五十里不言累。他看戏认真，学唱入迷。一次，他在田间边浇大粪边唱《芦花荡》，舞起粪瓢当长枪，甩得粪水四处飞溅。时人笑话说：“马荣福唱戏发疯癫，他把粪瓢当枪挥，麦苗踩死一大片，大粪甩得满天飞。”久之，马荣福便成了一名真正的徽剧演员。民国卅年时，他组成“马荣福戏班”，常年在高淳、溧水、宣城、郎溪、广德一带流动演出。后来“春福班”兴起，以京腔、服装、砌末见胜。一时梨园名伶，趋集“春福班”，马荣福竞争失利，陷于窘境。

有一年，舟村本姓举行义演。村里人对邀班唱戏有两种意见：一种人主张请“春福班”，一种人坚持请本村“马荣福班”。双方各执己见，相持不下。本村绅士马修佳出面规劝村人，不请“春福班”，只请“马荣福班”演戏三天。为此他特意写了一副戏联。上联为：“说好就好，说歹就歹，好歹要唱三天”，下联是：“愿听则听，愿看则看，听看任其两便”。

怜孤老，仇全英假认父 相传抗日战争时期，锡剧女演员仇全英在高淳县双塔乡一带演出。有天大早，一个孤寡老人赶到戏班住处，非要看看昨天那个“小花旦”不可。晚上戏散场，他

又站在台下，盯着仇全英卸妆，不忍离去。有人问他，老人含着泪说：二十年前，我生了个女孩，两岁那年左太阳穴上生了个“鬼疔”，留下个大疤。女儿三岁那年她妈生病去世，家中吃早无晚，为了放她一条生路，将她卖给了“下河船”上。你们班子里的那个小花旦，就是我的女儿。我打听过了，她与我女儿正好同龄，而且面貌越看越象，特别是她左太阳穴上的那个伤疤……”。老人越说越伤心，一口咬定仇全英就是 he 从前卖掉的亲生骨肉。听了老人这段悲惨的经历，人人都感动，仇全英更是热泪盈眶，为了宽慰老人仇全英尽管父母双全，还是毅然认老人为父。

扮龙套，“胡服”脱险 传说民国卅二年（1943）年夏，洪山戏班子钟林大营李唱戏，忽有一位高个子长脸形的人跑进后台，说自己是新四军的干部，有个伪军的便衣在追他，要求戏班给予掩护。领班人宋时雨急中生智，忙将他脸上涂个白鼻子，穿起“龙套”衣，跟随另三位扮衙役的演员一同上台“站场”。一会，那便衣果真追来，查找了一遍，见台上台后都是唱戏艺人，便往别处追寻了去。这位干部走时，说自己叫胡服。中华人民共和国成立后才知道胡服就是刘少奇。

鸿春社学员芜湖“造反” 民国卅二年（1943），南京鸿春社京剧戏班班主秦昆山把戏班学员“典租”给赵万和三年，自己跑到汪伪淮海省省长郝鹏举那儿谋差事去了。赵万和把戏班拉到芜湖后，只叫学员唱戏，不管学员死活。那时，天下大雪，学员的棉衣已破旧得不能穿，整天直打哆嗦。赵万和硬是不肯为学员添制棉衣，学员们忍无可忍，就商量着以种奇特的方式起来“造反”。那天，大家穿着演出时衬里的白胖袄，脚穿厚底靴，每人背上写上“鸿春社”三个大字，集体到芜湖闹市区大花园晃来晃去。一下子惊动了万千市民，见此“希奇古怪”，一时议论纷纷。赵万

和又气、又急、又怕，赶紧把学员们找来，说：“小老子们，我惹不起你们，每人做件棉大衣”。

仇全声巧串高金山 抗日战争时期，仇全声随赵金奎锡剧班到高淳演出。当时演幕表戏，无固定台词，由演员即兴演唱，在特定场合也可唱师傅口传的“赋子”。仇全声唱“赋子”时，总是结合本地情况即兴编演。一次，他在东坝演出，饰丑角花花公子游山玩水，唱“游山赋”时，将中外名山串成唱词，连唱150多个山名。为了追求艺术效果，他又把高淳的小茅山、游子山、秀山、花山、禅林山也串了进去，特别是最后结尾唱了句“东坝还有个高金山”，引得台下笑声、掌声、喝采声响成一片。高金山是东坝人，又是当地观众非常熟悉喜爱的一位京剧艺人，人们听后倍感亲切。仇全声在“山赋”中巧妙串进人名高金山，可算得灵巧有趣。

甘贡三花甲堂会 民国卅七年(1948)初春二月的一天，南京南捕厅京昆名票世家甘贡三家张灯结彩，门前车水马龙。入晚，客所内搭起戏台，彩灯高挑。甘贡三先生的六十大寿堂会演出，名角荟萃、高明满座。未演戏前，先是刘宝瑞、高元钧、何燕樵等的相声、山东快书、京韵大鼓、梅花大鼓。接下来是当时的中央乐团的民乐演奏，跟后是程虚白先生根据甘老先生外甥卢前的《祝寿词》谱写的昆曲，由中央广播乐团伴奏，甘家子弟合唱。乐止歌停，梨园公会艺人演出《麻姑献寿》，接着由甘老四子律之跳《加官》，范儒林、徐伟如跳《武财神》，唱《骂殿》。最后由老寿星甘贡三先生率领子、女、婿、媳、孙儿等粉墨登场，合演昆剧《天官赐福》。红豆馆主溥侗因事去沪，特用朱丹亲笔书写《百寿图》，着人专程赶到甘府庆贺。

龙凤呈祥喜讯传 1949年10月1日，南京中华剧场童芷苓、纪玉良等正演出《龙凤呈祥》，突然传来开国大典在北京举行、毛主席向全世界宣布中华人民共和国成立的特大喜讯，顿时全场欢腾一片，须生演员干脆摘下髯口，振臂高呼“中华人民共和国万岁”“中国共产党万岁！”前后台人员和全场观众，也齐声跟着喊口号，霎时间，中华剧场和天安门广场好象联在一起，彼此呼应，热烈情况持续了十几分钟。一位名演员说：“我演了几十年戏，在台上从来没有象今天这样兴奋过，我一边喊口号，一边流着热泪。观众跟着我们喊，台上台下一条心”。到大家平静下来，台上的锣鼓点才又重新敲响，《龙凤呈祥》又接着演出。

友艺集严凤英喜结良缘 唱堂会小花旦反串黑头 黄梅戏著名演员严凤英民国末年流落到南京，易名严岱峰，在上乘庵米高梅舞厅伴舞。1950年春，在太平南路安乐酒店内，有个“友艺集”京剧茶座。严凤英经常前往“友艺集”聆唱学习，并结识了南京名票甘律之，后与甘结侣。在甘家不到一年，严凤英学会了《大登殿》、《梅龙镇》、《琴挑》、《御碑亭》、《春香闹学》、《游园惊梦》等京、昆名剧。一次，“友艺集”在甘家客厅研究，决定公演一场全体反串的堂会戏。剧目是《双姣奇缘》和《黄鹤楼》。《黄鹤楼》剧中的周瑜、孔明、刘备等角色的演员都已派定，只是张飞一角的演员尚无人选。在座的票友陈振杓知道严凤英曾偷偷地练过黑头的“哇呀呀”。就要严凤英反串张飞。严凤英干脆地答应了。1951年10月30日的晚上，“友艺集”剧场《黄鹤楼》一开场，严凤英扮演的张飞随着紧张的“急急风”锣鼓点，快步出场，一声带炸音的“哇呀呀”，声震屋宇，刹时赢得满场热烈喝采，接着那铿锵有力，节奏鲜明的快板唱腔和干净利落的“扑蝴蝶”，把个爽直憨厚、是非分明但又不无鲁莽、急躁的莽张飞性格，刻划得淋漓尽致，栩栩如生，又一次博得全场阵阵的掌声。

梅兰芳会见工人业余演员 五十年代初期，南京市工人业余文艺会演举行的同时，京剧艺术大师梅兰芳到南京人民大会堂演出。工人演员们，都想一睹梅兰芳的风采，可又与会演日程冲突。梅兰芳得知这一情况后，破例将数十年如一日的上午练功、吊嗓时间，抽一段到南京会堂（今东风剧场）去和工人业余演员见面。

那天早上，南京会堂坐无虚席，连走道都被闻讯赶来的工人业余文艺积极分子塞满了。当梅兰芳身着西装出现在台前时，全场掌声雷动，历时十来分钟，然后，梅兰芳用他那清脆、甜美的声音讲话。他说：“我是个演员，你们也是演员，我们大家都是同行，都是演员。”说到这里，工人业余演员们情绪沸腾，又一次爆发出雷鸣般掌声。梅兰芳接着说：“演员是灵魂工程师，我们要演好戏，戏演好，要不断提高艺术水平，才无愧于这一光荣称号。”他一再表示谢谢大家的盛情后，又匆匆乘车回去练功、吊嗓去了。

“前线”无私助“联友” 50年代中期，南京市联友扬剧团，见南京军区前线话剧团演出的《东海最前线》情节生动，主题鲜明，很想移植过来，以扬剧形式演出。但又苦于本身力量不足，演员对部队生活生疏，只得求助于“前线”。“前线”得知“联友”要演《东》剧，即把此事作为拥政爱民，支持地方戏曲团体的大事来抓。他们不但给“联友”送来了原演出本，派出话剧编剧、导演到联友“传经”，把话剧上演时的服装、导具、灯光送上门，还以“一对一”的形式，每位话剧演员相应辅导扬剧演员……；完全把“联友”的事当“前线”的事办。“联友”演出《东海最前线》是将人民解放军形象搬上扬剧舞台的创举，在“前线”无私援助下，取得很大成功，在上海、安庆、扬州等地，都连满15场以上。后来，“前线”又无私援助“联友”移植自己演出的话剧

《布谷鸟又叫了》，也取得了很大成功。

周总理关心艺人 竺水招率直陈情 1955年4月南京市越剧团（当时称南京市实验越剧团）到北京演出。4月12日，剧团被邀请到中南海，演出前，周恩来总理邀请《南冠草》的主要演员、编导到他会客室见面。

12时正，周总理来到会客室，了解了各人的姓名、职务后，亲切地问演员工薪多少？够不够开销？工作时间多少？休息时间够不够？还特别问有什么困难和要求？剧团团长竺水招见总理热情诚恳，就毫无拘束地汇报了剧团的艰苦，把剧团借债、减薪到北方演出，好不容易才积累公积金一万元，都告诉了总理。又说：这次巡回演出，卖座虽然不错，但除去铁路运输，剧院三、七分成，交娱乐税，扣留公积、公益金，已经不多了；演员虽然很辛苦，收入却不多。周总理听了，严肃地对秘书说：“你把这些记下来。”又要求副团长陶影，每到一个演出点，把剧团的演出收入与开支情况，包括铁路运输费及娱乐税的具体数字，都写清楚，寄给秘书。又对大家说：“你们是我的耳朵，你们不说，我就不了解这些情况。”

第二天，剧团到石家庄演出。周总理又特别关照把布景、道具送到丰台车站运出，运输费由国务院支付。到石家庄没几天，国务院关于剧团布景、道具运输按宣传品计价文件就下发了，这样，就比原价少去四分之三。剧团人员感激不已。副团长陶影按总理要求，每到一个演出点，都寄出了剧团详细收支帐目，直到国务院发出减免娱乐税的通知后才停止。

马荣福载誉北京 1958年冬，高淳徽戏艺人马荣福，受聘于安徽省徽剧团担任教师。时马荣福已70岁，尚能传授《白门楼》中吕布，《断桥》中许仙，《淤泥河》中罗成的唱腔与表演。1959年春，他将《淤泥河》传授少年演员章其祥，吐字行腔皆遵徽调

唱法，以腔带字，字正腔圆，追逐音韵，韵随情发，余音若在。5月，此剧在中南海怀仁堂演出，周恩来总理观后，甚为赞许，并询问了何人传授。次日，此剧又演出于天桥剧场，梅兰芳、张君秋、袁世海、李和曾、赵燕侠、李健吾、戴不凡等均来观摩。戴不凡等直言不讳，说：“马荣福传授的《淤泥河》是真正的老徽调，朴实优美，非京调之能比”。

“洋贵妃”魏莉莎学戏趣闻 美国人魏莉莎 1979 年来南京大学留学，专攻京剧，她学习十分刻苦、认真，日夜不停；甚至误把京剧术语当生活用语。一次，他对一位男同志很严肃地说：“你的髯口（胡须）太长了，应该理理了。”惹得那同志捧腹大笑。1980 年，沈小梅开始教她学《贵妃醉酒》。第一次给她扮妆，大包头加很重的凤冠，压得她几乎呕吐。她对沈小梅说：“沈老师，您放心，无论怎样不适应，我一定坚持下去”。她戴着凤冠坚持着一遍又一遍地排练，硬是凭毅力适应了杨贵妃的妆扮，在沈小梅的耐心指导下，一个“洋贵妃”终于脱颖而出。

其 它

洪山戏班行话

条〔一〕 思〔二〕 称〔三〕
冶〔四〕 模〔五〕 绳〔六〕
斗〔七〕 爬〔八〕 艾〔九〕
秃千子〔十〕
花腔子〔鼓〕 海幌子〔锣〕
红缨子〔枪〕 青锋子〔刀〕
偏子〔唱错〕 痴子〔大钹〕
檐口〔胡子〕 错金子〔衣箱〕
云场子〔简板〕 贵前人〔师傅〕
走家子〔乖〕
海环子〔多唱一点〕
简环子〔少唱一点〕

戏 台 对 联

芥子园歌台

休萦俗声催霜鬓；
且制新歌付雪儿。

雨观瀑布晴观月；
朝听鸣禽夜听歌。

清·李渔撰

湖南会馆戏台

六代名都丝竹犹闻清夜月；
三间遗韵风骚应识故乡音。

清·彭玉麟撰

荆楚九歌客中聊作粉榆社；
江山六代劫后重闻雅颂声。

清·曾国藩撰

江南湘军公所戏台

箫管奏升平依然盛世元音谱成韶乐；
鼓鼙思将帅忆否当年血战保此金汤。

清·徐定生撰

高淳东坝东岳庙戏台

绝顶一呼众山皆响应；
宏图再造大厦总还魂。

清·王嘉宾撰

六朝金粉无愁曲；
十里银林不夜天。

神仙上界排云出；
箫鼓南湖打桨来。

高淳东坝降福殿戏楼

西北有高档玉笛一声横夜月；
东南全大局阵亡百出战秋风。

歌正气风云变色；
赋秋声金铁皆鸣。

高淳沧溪戏楼

功名富贵一时事；
离合悲欢千古情。

高淳茅城戏楼

社鼓咚咚宣传盛典循春礼；
功歌九九藉表崇封治水功。

高淳顾陇都府殿戏楼

血指淋淋当日雄心可表；
英风烈烈至今面目如生。

高淳顾陇安兴戏楼

刻羽引商谱出阳春白雪；
歌台舞榭演来孝子忠臣。

煤炭公会戏台

看戏不知作戏苦；
上台容易下台难。

高淳薛城花台（1982年）

歌传石臼龙惊起；
唱彻花岗凤欲鸣。

五讲四美新风尚；
万民一致起讴歌。

党爱农民施善政；
田耕责任庆丰收。

争朝夕迎四化实现；
鸣战鼓向科学进军。

传 记

传 记

白朴（1226—1306以后） 元代四大戏曲作家之一。字仁甫，号兰谷。原籍山西河曲，后迁河北正定。五十五岁（1281）移家金陵，“从诸老放情山水间”，交曲友、词家、诗人王仲常、李文蔚等。著有杂剧16种（一说21种），今仅存《裴少卿墙头马上》、《唐明皇秋夜梧桐雨》、《董秀英花月东墙记》三种，《韩翠屏御水流红叶》、《李克用一箭射双雕》仅存残曲，其余均佚。其中，《董秀英花月东墙记》有非白氏所著之说。

朱权在《太和正音谱》中认为白之词“如鹏搏九霄，风骨磊砢词源滂沛，若大鹏之起北溟，……有一举万里之势”。清人梁廷枏在《曲话》中认为白所著《墙头马上》中〔鹊踏枝〕一曲“情在意中，意在言外，含蓄不尽，斯为妙谛”。

廖毅（？—1329） 字弘道，建康人。擅长散套，兼通戏曲，精于音律，亦工诗词。谱写之《王魁》，为时人称颂。元泰定三年（1326）见钟嗣成，“出一、二旧作，皆不凡俗，发越新鲜，皆非蹈袭”。（《录鬼簿》）。天历二年（1329）春病逝于江汉卿家中。

蒋康之（生卒不详） 金陵人。《太和正音谱》将蒋列入“知音善歌者，三十六人”之中，并称：“其音属宫，如玉磬之击明堂，温润可爱。癸未（1343）春，渡南康，夜泊彭蠡之南。其夜将半，江风吞波，山月衔岫，四无人语，水声淙淙，康之扣舷

而歌‘江水澄澄江月明’之词，湖上之民，莫不拥衾而听，推窗出户是听者杂合于岸。少焉，满江如有长叹之声。自此声誉愈远矣”。

谷子敬（生卒年不详） 元末明初戏曲作家。金陵人。元末官至枢密院掾史。明洪武元年（1368），因系故元旧臣，遭充军。《录鬼簿续篇》称谷子敬明《周易》，通医道，口才捷利，其著乐府、隐语盛行于世，曾作《耍孩儿》乐府十四煞，极为工巧。作杂剧五本：一、《城南柳》，正名为《西池母重会天上桃，吕洞宾三度城南柳》；二、《枕中记》，正名为《终南山吕公云外游，邯郸道卢生枕中记》；三、《闹阴司》，又题：《吕孔目雪恨闹阴司》；四、《借尸还魂》，又题：《司牡丹借尸还魂》；五、《一门忠孝》，又题《卞将军一门忠孝》，今仅存《城南柳》，刊于《元曲选》。明朱权在《太和正音谱·古今群英乐府格式》将谷子敬列为“国朝十六人”第四，赞其词“如昆山片玉”，“其词理温顺，如繆琳琅玕可荐为郊庙之用，诚美物也。”明李开先在《词谑》中称：“《吕洞宾三度城南柳》次套，谷子敬生平得意词也。”

杨讷（生卒年不详） 元末明初戏曲作家。初名暹，后改为讷，字景贤，一字景言，号汝斋。善弹琵琶。蒙古人，从姐夫姓杨，久寓金陵，后病卒。作杂剧十八种，现仅存《刘行首》、《西游记》二种及残存《天台梦》曲词数首；已佚的有《生死夫妻》、《偃时救驾》、《为富不仁》、《三田分树》、《红白蜘蛛》、《两团圆》、《盗红绡》、《东岳殿》、《海棠亭》、《巫娥女》、《鸳鸯宴》、《保韩庄》、《西湖怨》、《待子瞻》、《玩江楼》等。其中《玩江楼》一剧，有人说乃戴善甫撰。明朱权《太和正音谱》评其剧作似“雨中之花”。《录鬼簿续编》评其“乐府出人头地，锦阵花营，悠悠乐志。”

朱权（1378—1448） 戏曲史论家、剧作家。幼年自号大明奇士；晚年别号有：臞仙、涵虚子、丹邱先生等；死后谥献王，世称宁献王。明太祖朱元璋十六子，生于南京。洪武二十四年（1391），朱元璋以大宁为其封邑地，但至建文四年（1402），朱棣取南京后，仍留南京，曾自请居苏州或杭州，未获准。永乐元年（1403），朱棣改他的封邑地为南昌，并命其就藩。朱棣死后，朱权因不愿住在南昌，请改封，被朱高炽（明仁宗）拒绝。

朱权著作很多，诸子百家、文学艺术都有涉猎。戏曲论著有：“采摭当代群英词章，及元之老儒所作，依声定调，按名分谱，集为二卷，目之曰《太和正音谱》；审音定律，辑为一卷，目之曰《琼林雅韵》；搜猎群语，辑为四卷，目之曰《务头集韵》”（《太和正音谱自序》）。撰写的杂剧有：《冲漠子独步大罗天》、《文君私奔相如》（以上存）、《淮南王白日飞升》、《周武帝辩三教》、《齐桓公九合诸侯》、《肃清瀚海平胡传》、《北鄆大王勘妒妇》、《杨娉复落娼》、《瑶天笙鹤》、《豫章三害》、《烟花鬼判》、《客窗夜话》（均佚）等。

徐霖（1462—1538） 明代戏曲作家。字子仁，号髯仙，又号九峰道人。原籍华亭（今上海市松江县），幼孤，从兄居上元（今南京市）。据《万历重修江宁府志》、《上元县志》及《古典戏曲存目汇考》载：徐霖长补诸生，博极群书，以诗词擅名艺苑。万历年间周吉父在《诗话》中赞誉徐霖“填南北词，大有才情，语语入津”。徐霖于秦淮河畔置“快园”，每当筵，“伎乐满前”，“自度曲为新声，呕吟甫毕，已被管弦，四坐尽倾，以为神仙中人也”。正德十四年（1519）明武宗朱厚照南巡至山东临清，召徐霖去为其制乐曲。正德十五年（1520），朱厚照在南京迎春，亦由徐霖作乐府。徐霖与同代著名戏剧家陈铎并称“曲坛祭酒”。后，朱

厚照将徐霖带到北京。周吉父《诗话》中说：“霖以布衣召对”，“百韵立成”。“武宗屡命以官，辞而不拜”。正德十六年（1521）徐霖返回，“既归，而名亦震，词翰益奇”。徐霖奉母至孝，年七十七卒。著有《中原音韵注释》、《丽藻堂文集》等。《金陵琐事》记徐霖有“戏文《绣襦》诸本行于世”，今知其有传奇八种：《三元记》、《枕中记》、《柳仙记》、《留鞋记》、《梅花记》、《绣襦记》。除《绣襦记》外，余皆佚。《绣襦记》一说为薛近兗撰。

陈沂（1469—1538） 戏曲作家、文学家。字鲁南，号石亭，又号小波。祖籍浙江鄞县，生于南京上元县，定居南京。陈沂五岁能属句，十二岁随父去黔阳，即作《赤宝山赋》。及长，为文汪洋自恣；举于乡，即与乔太宰、储司成相唱和。正德年间举进士，历任“庶士士历编修、侍讲，江西议量，移山东参政。改太仆卿致仕”（《万历重修江宁县志》）。后，“杜门著书，绝意事务。书学东坡，篆隶绘事，皆称能品”（《古曲戏曲存目汇考》），与当时另两位南京文士、戏曲家顾璘、王韦同称“金陵三俊”。《万历重修江宁县志》称：陈沂“诗宗盛唐，文出史汉，所著有《山东通志》、《南畿志》、《金陵图考》、《献花岩志》、《拘墟集》、《石亭文集》”；“夫人马氏亦有才情，善声”。另据《古典戏曲存目汇考》等称：陈沂还著有《遂初斋集》、《诗陵》、《善谑录》、《询菴录》等。

陈沂撰有杂剧《苦海回头》，题目为《圣天子赐还官职，善知识苦海回头》。日本松泽老泉《汇刻书目外集》收《明刊四太史杂剧》中《善知识苦海回头记》，即题“明陈石亭著”。此剧写成于陈沂告归南京后，演述胡仲渊及第授官，遭诽贬雷州半岛，帝召回后辞官归里信佛以终。陈沂著有不少散曲，收入《南北宫词纪》中。

陈铎（1488？—1521？） 明代戏曲作家、文学家。字大声，号秋碧，别署七一居士。原籍下邳（今江苏邳县），后定居南京。曾祖助朱元璋有功，陈铎世袭指挥。才思敏捷，博学能文，擅诗画，谙经史，尤精散曲、音律。《丹铅录》：“陈大声尝为武弁，从运事至都门，客召宴集，令教坊子弟度曲侑之，大声随处雌黄。其人拒不服，盖未知大声精于音律也。大声乃手揽其琵琶，从座上快弹唱一曲，诸子弟无不骇服，跪地叩头曰：‘吾侪未尝闻且见也’，称为乐王。”《万历重修江宁县志》：“陈大声……生平豪爽多荡节，意气高迈，四座为倾，妙解音律，时时从酒间操箏琶，寻声度曲，即教坊子女听之，亦自恨弗如也”，《列朝诗集小传》评其散曲“稳协流丽，被之管弦，能审节羽，不差毫末。”《精订陈大声乐府全集序》称：“两京教坊，弹丝搏前，才一开口，便度大声诸曲，直令听者神动色飞……大声之韵发而意新，声婉词绝，其体贴人意，有发前人未发者。”

陈铎著有散曲集《秋碧乐府》、《梨云寄傲》、《月香亭稿》、《公余漫兴》、《滑稽余韵》等，其中《滑稽余韵》颇多反映下层人民生活作品。《今乐考证》《也是园藏书古今杂剧目录》著录其杂剧作品有《花月妓双偷纳锦郎》、《郑著老义配好姻缘》两种。今唯《花月妓双偷纳锦郎》存。

马湘兰（1548—1604） 南京人。字守真，名月娇，号湘兰子，小字玄儿，或称玄貌，因排行第四，又称四娘。自幼沦落秦淮，后成为名妓，吹、拉、弹、唱，无一不能。善丹青，工诗文，擅词曲。为人豁达大度，任侠好义，轻财货，重然诺，有“女季布”之誉。著有剧作《三生记》，诗《秦淮广记》二卷。所画兰竹为人收藏。潘之恒在《亘史外纪·马姬传》中赞为嘉靖年间金陵“青楼十二钗”中之“最著”者，“无论宫掖戚畹，王公贵人、边城戍士”，“无不知马湘兰”。《三生记》全剧已佚，《群音类选》收

部分曲词，题为《三生传玉簪记》，下有注：“此系马湘兰编王魁故事，与潘必正玉簪不同”。

马湘兰晚年在家中“教诸小鬟学梨园子弟”。曾遭“祠郎有墨者，以微谴逮捕之，攫千金未厌，捕益急”，“其家姬被发徒跣，目哭皆肿”。后，盗“暮入其室，大索宝玉，不满望，怒甚，尽斩书画玩好，投池水中”，故贫。（《亘史外纪》）万历三十二年（1604），“以生平不识金阊为恨”，率其家女郎十五、六人，应王百谷之约，往苏州为之祝七十寿辰，演《北西厢》全本累月，“吴人激赏之”。其后，又应杨苏门等十三位文士之请，于六月六日赴杭州演《北西厢》二出，备受赞誉。是年，马湘兰从苏、杭归金陵后，于深秋病亡。

汤显祖（1550—1616） 戏曲作家、文学家。字义仍，号海若，又号海若居士，一称若士，自署清远道人。江西临川人。万历十一年（1583）进士，十二年官南京太常寺博士，十六年改官南京詹事府主簿，十七年迁南京礼部祠祭司主事，十九年为上《论辅臣科臣疏》遭贬广东徐闻县典史，二十一年移浙江遂昌县令。二十六年辞官返临川，闭门创作，躬践排场，拍曲教伶。四十四年（1616）溘然而逝。著有传奇《紫箫记》及《玉茗堂四梦》（《紫钗记》、《牡丹亭》、《南柯梦》、《邯郸梦》），诗、文集《红泉逸草》、《雍藻》、《问棘邮草》、《玉茗堂文集》。

汤显祖于万历四年（1565）、五年、八年，曾三次游学南京国子监，与老友、南京礼部精膳司郎中帅机相聚，拜同乡、南京国子监司业张位为师。在国子监听课之余，与沈懋学、梅鼎祚、张青野等往还，结交了一些秦淮伶优、歌妓，开始戏曲处女作《紫箫记》的创作。《紫箫记》写至三十四出时，帅机读后认为：“此案头之书，非台上之曲也”，故辍笔。在南京做官八年间，与屠隆、臧懋循、姜鸿绪等为曲友，在他们影响与鼓励下，于太常寺博士

任上，在《紫箫记》的基础上，“更为删润”，完成了《紫钗记》的初稿。明末祁彪佳在《远山堂曲品》里评《紫钗记》说：“先生于笔超异，即元人后尘，亦不屑步。会景切事之间，往往悠然独至。”吕天成在《曲品》中评论说：“《紫钗》仍《紫箫》者不多……，描写闺妇怨夫之情，备极娇苦，直堪下泪，真绝技也”。

汤显祖遭贬后，虽然未再至南京，但他的戏曲作品在南京书坊屡经刊刻出版。《牡丹亭》写成后，很快传至南京，引起了轰动，连演十年不衰，以后400多年间，南京戏曲舞台上间有演出不辍；至今汤显祖的《牡丹亭》仍为江苏省昆剧院保留剧目之一。

潘之恒（1556—1622） 明代戏曲评论家、作家、诗人。字景升，号鸾啸生，鸾生，亘生、庚生、天都逸史冰华生、冰华生等。因须髯如戟，时人又呼为髯翁，自亦称髯。安徽歙县岩镇人。幼“蜚声诗坛”。及长，师王世贞，倾心“公安派”。入太学，再试不遇，即弃去。专精古文词，恣情山水，大江南北，齐鲁燕赵，所至皆“宴游、征逐、征歌、选妓”，或“品胜、品艳、品艺、品剧”。海内名流多与之交往，与张凤翼、臧懋循、汤宾尹及袁宏道兄弟等交情尤深。交游中，潘之恒喜“随得随录记之”，以致著述“月积岁累，高等几身”。有《亘史》、《鸾啸小品》、《黄海》、《三吴杂志》、《涉江集》、《漪游草》等。

潘之恒曾在南京、苏州、扬州等地多次主持“曲宴”，兴举戏曲演出活动。自隆庆四年（1570）15岁时初游秦淮，至天启元年（1621）66岁时客死金陵，其间潘之恒游居南京十余次。万历乙酉、丙戌（1585—1586），“主顾氏馆，凡群士女而奏技者百余场”，“流连光景，所际最盛”。万历三十四年（1606）秋冬之交，于“秦淮联曲宴之会凡六、七举”。万历三十七年（1609）夏，在秦淮结社，为韩上桂所作杂剧《司马相如传》安排演出，由北曲名优傅寿及其兄傅卯分别饰演卓文君和司马相如。入冬，潘抱病五

次观看吴越石家班演出的《牡丹亭还魂记》。潘之恒在南京，曾为许多演员的优秀演出题咏，写了许多艺人小传、观剧随笔和评论，并记录了当时南京剧坛特别是昆山腔演出的实况，这些文章都收入《亘史外纪》、《鸾啸小品》中。潘之恒的这些诗、文，当时被戏曲界称为“赏音”，誉为“独鉴”，故潘又有“姬之董狐”之誉。

胡汝嘉（生卒年不详） 戏曲作家，文学家。字懋礼，一字沁南，号秋宇，金陵人。嘉靖己丑进士，官翰林编修，以言忤执政，出藩参。胡汝嘉工隶、草并画，收藏甚丰，所作诗词，格律道上，著有《菴园集》、《沁南稿》。《客座赘语》称他“文雅风流，不操常律，其《红线》杂剧，大胜梁辰鱼”。《金陵琐事》亦称：“胡懋礼有《红线》杂剧，最妙。吴中梁辰鱼亦有《红线》杂剧，脍炙人口，较之懋礼者，当退三舍”。

顿仁（生卒年不详） 明中叶南京教坊曲师。清人王士禛《池北偶谈》说：“金陵旧院，有顿、脱诸姓，皆元人后没入教坊者。”有人据此推断，顿仁祖先，可能系蒙古族人。正德年间，顿仁曾随武宗至北京，于教坊学得北曲50余套。嘉靖、隆庆时，何良俊聘顿为家班曲师，顿将其怀之50年的北曲，尽教何家小鬟，深受何之欣赏。顿感称：“不意垂死，遇一知音。”顿暮年流落金陵旧院，赖其孙女顿文存活，文亦秦淮名优。时仁以精擅琵琶称誉旧院，人呼之顿老琵琶。

何良俊赞顿仁北曲的演唱及伴奏：“于《中原音韵》、《琼林雅韵》终年不去手，故开口、闭口与四声阴阳字，八九分皆是”。《顾曲杂言》中载顿仁论曲：“南曲箫、管，谓之唱调，不入弦索，不可入谱”。又云：“弦索九宫，或用滚弦，或用花和、大和钹弦，皆有定制，若南九宫，无定则可依，且笛、管稍长短其声，便可就板；弦索若多一弹、少一弹，即忤板矣”。

刘丽华（生卒年不详） 秦淮艺人。字桂红。明嘉靖年间在世，居秦淮凝香馆。刘丽华“光艳无匹，性聪敏端正”，对《西厢记》有特别爱好，并有自己的见解。据王骥德考证，刘丽华刻有“口传古本《西厢记》”，于嘉庆二十年（1541年）刻成（已散佚）。在这个刻本的前面，刊有刘丽华本人的《题辞》。刘丽华认为：崔莺莺“岂干心事郑”，后来她拒绝张生的求见，“盖深于怨也”，“董解元、关汉卿辈，尽反其事；为《西厢》传奇，大抵写万古不平之事，亦发明崔氏本情，非果忘张生耳”。在这个刻本的后面，还刊有文士范子虚所写的跋文，跋文中说刘丽华“尝称说崔氏，心慕效之，……每诵其书，未尝不抚卷流涕也”。据蒋星煜考证，刘丽华所刻“口传古本《西厢记》”，是迄今所知明代南京刊刻北杂剧《西厢记》最早的版本。

丁继之（1585—？） 昆曲唱家。南京人，名胤。演《金锁记》中驴儿娘“妙绝一世”，曾以丑行演《水浒传》中的净角赤发鬼刘唐。李艮年（武曾）在《秋碧山房集·丁老行》中赞“丁老坛场推第一”。丁常与张燕筑、沈云甫、王公远、朱继章等人，集于李丽贞、李香君家，或集于住于“迷楼”之顾眉生家串戏。顺治十四年，顾眉30岁生日，召宾客数百人，集梨园老辈及李大娘、李十娘、王节娘等曲中名伶宴于园中，丁继之曾应邀与郭长春、张燕筑、王式之，王恒之合串《王母瑶池宴》以贺。

丁继之与明末清初名士王士禛、冒辟疆、周亮工、孔尚任、钱牧斋等交厚。崇祯末，丁年高，于大石坝街西经营河房，率徒侑酒为业，时钱谦益曾病寓丁继之河房。陈寅恪《柳如是别传》考证：丁继之河房实为钱、柳反清复明活动场所。孔尚任曾据此将丁继之写入《桃花扇》。丁继之90余高龄病逝于南京。

阮大铖（1587—1646） 晚明戏曲作家，字集之，号园海，亦号石巢，百子山樵。安徽怀宁（今安庆）人，一说桐城人。万历丙辰（1616）进士，天启甲子（1624）官吏部都给事中时，曾以《百官图》媚魏忠贤，一度引退，后复召为太常寺少卿，旋又乞归。崇祯元年（1628）再起为光禄卿。崇祯二年，魏定逆，阮坐罪四等，贿赂免狱，削职为民。流落金陵后，居库司坊，筑石巢园，蓄养声妓，编演传奇。复社143文士曾作《留都防乱揭》张布于市驱之。1645年，朱由崧建南明弘光朝廷，阮以《燕子笺》进奉，又得马士英力荐，官兵部尚书副都御史。后降清为前驱入闽，1646年跌死于仙霞岭（亦有阮游山触石而死、被清军杀死之说）。

阮大铖撰传奇11种，《忠孝环》、《老门生》、《翠鹏图》、《赐恩环》、《井中监》、《桃花笑》、《狮子赚》7种不传，《石巢四种》——《燕子笺》、《春灯谜》（亦名《十认错》）、《双金榜》、《牟尼合》今存。其中以《燕子笺》最为人所称道，《奸遁》（即《狗洞》）一折，至今仍为昆剧保留剧目。吴梅认为：“阮园海之曲，不以人废言，可谓300年一作手矣。”清人丁传靖认为“《燕子笺》实为阮园海之女（阮丽珍）所作”。《中国女性文学生活》、《中国文学家大辞典》、《中国历代才女小传》都认为阮丽珍仅为《燕子笺》之草创者。

阮大铖兼擅昆弋二腔，曾为清军以昆腔唱《燕子笺》，清军不悦，随改唱弋阳腔，清军“始点头称善”。曾目击阮园海家班搬演传奇之张岱，在《陶庵梦忆》中盛赞阮精于戏曲表演艺术：“阮园海家优，讲关目，讲情理，讲筋节，与他班孟浪不同。然其所打院本，又皆主人自制。笔笔勾勒，尽出苦心；与他班之卤莽者又不同。故所搬演，本本出色，脚脚出色，出出出色，句句出色，字字出色。余在其家看《十错认》（即《春灯谜》）、《摩尼珠》（即《牟尼合》）、《燕子笺》三剧，其串架斗笋、插科打诨、意色眼目，主人细细与之讲明，知其意味，知其指归，故咬嚼吞吐，寻味不

尽。至于《十错认》之龙灯、之紫姑，《牟尼珠》之走解、之猴戏，《燕子笺》之飞燕、之舞象，之波斯进宝，纸扎装束，无不尽情刻画，故其出色也愈甚。”

阮大铖虽精于戏曲，因其行恶，故见弃于时人。《曲栏闲话》云：“园海词笔，灵妙无匹，然终因附逆在前，降清于后，为明末最无气节者而为士人唾弃，世人不齿耳。”

纪振伦（生卒年不详） 字春华，别号秦淮墨客。江宁人。明万历三十四年（1601）前后在世，以校订戏曲著作名于世。经他校订的传奇有《七胜记》、《剑舟记》、《三桂记》、《折桂记》等。《七胜记》演诸葛亮七擒孟获事，有明万历唐振吾刊本，存本原题“《武侯七胜记》，秦淮墨客校”。《三桂记》原题《三桂联芳记》，演金正子兄弟三人同年登第故事，有明万历唐振吾刊本，《远山堂曲品》、《传奇品》、《曲海目》、《曲录》、《今乐考证》并见著录；除《今乐考证》外，诸本均题“秦淮墨客校”。另有纪振伦曾作传奇《罗帕记》等一说，但《曲海总目提要》仅录《罗帕记》经纪振伦重校。另外，纪振伦还校正小说多种，《古曲戏曲存目汇考》认为：“小说《杨家将演义》传为秦淮墨客作，恐即纪著”。

傅寿（生卒年不详） 女，字灵修。父傅瑜，兄傅卯。三人均为明万历年间南京教坊司艺人，又为时负盛名之郝可成班主要演员。傅瑜精通北曲，二十岁前习旦，三十岁习生，四十岁习外，班中推为教师。卯、寿兄妹至十二、三岁时，“灼灼如双芙蓉”，“新都逸史氏作二妙篇揄扬之，一时声重”。时“狹邪者竞新曲，以昆山魏良辅调相高”，“北音寥寥垂绝”，傅瑜精心向卯、寿传授北曲，使之有“弦索琤琮琅琅锵金戛玉之韵”。二人学成登台表演，“一座尽狂”。“寿习为曼声遏云，吴人咸矜舌不下”；“卯则超距行伍中，振衣呼啸，举国无能者和者”。（《亘史外纪》）潘之恒

看了他们的演出后，称赞说：“虽李延年兄妹，不过是矣”。至是，傅瑜父、子、女三人名播海内。岭南韩上桂到南京，在秦淮会潘之恒，一见便问傅灵修。既见，韩认为傅寿“有侠士风”，出剧本《司马相如传》求傅寿演出。傅寿一日通读本子，十日即演出：傅卯饰司马相如，傅寿饰卓文君，“宛然绝代人复出”。韩大快，“倾橐金为赠”，并约“愿下第后寻盟，再观垆头之剧。”

以后，傅寿名声日上，长州俞宣赞美傅寿为“金陵唱北曲之殿”。潘之恒亦称：“傅灵修以北音擅名曲中，两都称独步”，并作《灵修歌》，赞：“……灵修来兮窈窕，色既愉兮歌且笑，留灵修兮檐忘归，残月上兮晓光摧”。名艺人朱无暇也作歌盛赞傅寿：“……启皓齿兮咏空谷，响曳红玉，歌回白雪，罗绮生风，宾朋悚息，彼何人兮曰灵修……”。

傅寿有亲传弟子朱子青，寿辍演后朱子青亦名噪一时。

杨仙度（生卒年不详） 明万历年间南京戏曲艺人，工旦。又名杨超超。据《鸾啸小品》中称，杨仙度对戏曲艺术能“一目默记，一接神会，一隅旁通”，表演“赋质清婉，指距纤利，辞气轻扬”，“登场从容合节”，“其进若翔鸿，其转若翻燕，其止若立鹄，无不合规距应节奏”。在语言应用方面，杨仙度能与人物、情景贴切，一呼一叹，皆有神韵，在《琵琶记》中扮赵五娘呼蔡伯喈，在《明珠记》中扮无双呼王家哥哥，在《浣纱记》中扮西施呼范大夫，“皆有凄然之韵”，“能得其微”；对感叹的处理，能做到“缓辞劲节，其韵悠然，若怨若诉”，“近自然也”。潘之恒在南京看其演出后，大为赞赏，认为杨仙度的表演艺术才能，超过了他所见到的许多同代优秀艺人，著文惊乎：“仙仙乎？其未央哉！”因此，潘之恒为杨仙度改名为杨超超，并写文《仙度》记其事，后又写《与杨超超评剧五则》，热烈赞扬和详细评述了杨仙度的戏曲艺术表演才能。这两篇文章，均收入《鸾啸小品》中。

马锦（生卒年不详） 明末“兴化部”演员，工净。字云将，回族，人称马回回，祖籍西域。“兴化部”与“华林部”是当时金陵最著名之两个戏班。一次，“兴化”、“华林”两部对台竞演《鸣凤记》。马锦与“华林部”一姓李演员都饰演严嵩，开始二人演得难分高下。演至《河套》一折，观众全被“华林部”吸引过去。马锦感到羞愧而悄然离去，使“兴化部”的戏无法终场。三年后，马锦归来，又与“华林部”竞演《鸣凤记》。演至《河套》一折，相比之下饰演严嵩之李姓演员，黯然失色。李拜倒在马面前，自称弟子。事后，“华林部”有人问马锦经何人传授而能超过李姓演员，马回答道：李伶表演独一无二，他不肯教我。我想现在相国与严嵩是同一流人物，我就到京师当了他的门卒三年，每天随侍，观察他的言谈举止，日子长了，就有了心得体会。这就是我的老师。马锦的故事，成为中国戏曲现实主义表演艺术的典型范例而被广泛传诵。

苏昆生（1600—1679） 明末清初曲师。原名周如松，河南固始人，久寓金陵为阮大铖家班教曲。后应左良玉聘入幕中唱曲。清兵南下，至九华山出家。旋又还俗投杭州皖南籍文士汪然明。汪故，转走苏州，曾于虎丘曲会上演唱，“引喉一发，响遏行云，出字归音，绳尺严谨，感人肺腑。众皆瞠目咋舌，俯首拜服，当即求其为师者甚众”。返金陵时，曾转道太仓会吴梅村，二人极为友契。后，吴写古体长歌《两楚生行》，歌中赞他和丁继之“一生嚼徵与含商，笑煞江南古调亡。洗出元音倾老辈，叠成妍唱待侯王。一丝索成珠盘转，半黍分明玉尺长。最是大堤西去曲，累人肠断杜当阳”。吴另有《口占赠苏昆生》七绝四首，对苏的戏曲艺术才能作了很高的评价。

李渔（1611—1680） 戏曲家。原名仙侣，号天徒，后改名渔，字笠鸿，又字谪凡，中年后号笠翁，别署笠道人、湖上笠翁、随庵主人、新亭樵客。祖籍浙江兰溪，顺治十四年（1657）左右，迁居南京，至康熙十六年（1677），才返杭州。在南京寓居的二十年中，李渔结交了不少诗人、词人、戏剧家，如王阮亭、周亮工、余淡心、尤侗、吴梅村等；撰写了《玉搔头》（又名《万年红》）、《比目鱼》、《奈何天》（又名《奇福记》）、《凰求凤》（又名《鸳鸯赚》）、《慎鸾交》、《巧团圆》（又名《梦中楼》）六种传奇，与其他四种合称《笠翁十种曲》；完成了《闲情偶寄》，其中有关戏曲的论述，向为世人所重视。康熙七年（1668）或稍后，李渔在南京城南（今中华门以东，孝侯台旁）营建“芥子园”书坊，出版、发行、销售其自撰或编选的历史、文学、戏剧、美术等各类书籍。李渔还蓄养以自己姬妾为骨干的家庭戏班，排演自撰或前人剧作，或在芥子园中待客，或去别人家中演出，“以女乐游公卿间”（阮葵生《茶余客话》）。

黄周星（1611—1680） 戏剧家。字景虞，号九烟、圃庵、而庵，别号汰沃主人，笑苍子、笑苍道人，明亡后，改名黄人，别署半非道人。上元（南京）人。本黄氏子，为湖广人周逢泰抚养，故名周星。六岁能文，七岁善正行草隶，二十三岁就读南京国子监。崇祯十三年（1640）中进士，官南都户部主事。入清后，往来吴越江淮间，教经度日，与流寓南京的周蓼恤、杜畀、杜潜，人称“湖广四强”。康熙十九年（1680）投水自尽。

黄周星撰有杂剧《惜花报》、《试官述怀》（皆佚）；传奇《人天乐》（一名《北俱庐》），有清初刊本存，收入《古本戏曲丛刊》第三集，写成于康熙十四年（1675），卷首有《制曲枝语》十条，专论戏曲的作法。

曹寅（1658—1712） 戏曲活动家、剧作家。字子清、一字幼清，号荔轩、又号楝亭、雪樵，自署柳山、柳山髻叟、柳山居士、西堂扫花使者、棉花道人等。先世本汉族，祖籍河北丰润，后迁居辽宁沈阳，成为满州正白旗包衣。康熙二十九年（1690），曹寅以内务府郎中出任苏州织造。康熙三十一年（1692），兼江宁织造，于11月赴任（第二年，苏州织造由曹寅妻兄李煦担任），又兼巡视两淮盐漕监察御史和校理扬州诗局。康熙五十一年（1712）病故。曹寅在江宁织造任上的20年中，玄烨四次南巡，均以织造府为行宫。

曹寅“督理江南织造……爱才恤士，更所性生，知名之士，满集幕下”（施璠《随村先生遗集》），与余怀、尤侗、顾景星、毛奇龄、洪昇、孔尚任、顾彩、王士禛、金埴、赵执信、陈维崧、朱彝尊、吴伟业、周亮工、石涛等戏曲作家、诗人、作家均有交往。曹寅“象数艺术，无所不窥……弹棋擘阮，悉造精宜”（顾景星《荔轩草序》），“有时自傅粉，拍袒舞纵横；跳丸击剑讫，何如邯郸生”（张大受《清溪集·赠曹荔轩司农》）。他家蓄养的家班，“开广筵而命乐，或清閤之闲奏，乐中宵以未央”（张云章《朴村文集·祭曹荔轩通政文》）。曾排演曹寅自己编撰的《北红拂传》、尤侗的《清平调》、《读离骚》、《黑白卫》等剧。康熙四十三年（1704）春末，洪昇游金陵时，曹寅为其搬演《长生殿》，“每优人演出一折，公（曹寅）与昉思（洪昇）校对其本，以合节奏。凡三昼夜始阅”（金埴《巾箱说》）。

曹寅“有诗才，明声律”，改写、编撰了《北红拂记》（钞本藏文化部艺术局）、《太平乐事》、《续琵琶记》、《虎口余生》等剧本；他“一意嗜书，藏弄古本逾万卷”（施璠《随村先生遗集》），又“以为藏书不如刻书”（金毓黻《辽海书征》），精刻过许多古籍，《楝亭十二种》中的《录鬼簿》二卷，是依据明初吴门生过录本重刊的，大约渊源于元至正五年（1345）以后由钟嗣成重订过的一

种古本。

张坚（1681—1763 一说 1771 年还在世） 戏曲作家。字齐元，号漱石，别署洞庭山人。江苏江宁人。“少攻时艺，乡举屡荐不售，焚稿出游，转徙齐、鲁、燕、豫间”（张坚《玉狮坠自序》），清乾隆六年（1741），皇帝开办律吕正义馆，有人想推荐他去，他拒绝，叹曰：“今老矣，顾乃以伶瞽之事进，而希荣利，窃耻为之”（徐孝常《梦中缘序》）。后又赴江西、浙江、汉中等地。一生或为官僚幕客，或以教学为生。曾作《江南一秀才歌》，以“奈何长作诸侯客”自嘲。

张坚推崇昆曲，对昆曲衰微，叹为“雅奏不见赏时也”。有人将他撰写的剧本购去，“将以弋腔演出之”，他“大恐，急索其原本归”（徐孝常《梦中缘序》）。撰有传奇《梦中缘》、《梅花簪》、《怀沙记》、《玉狮坠》，总名《玉燕堂四种曲》。杨恩寿《词余丛话》云：“漱石四种中，唯《梦中缘》排场变幻，词旨精致，洵为日方思（洪昇）后劲，足开藏园（蒋士铨）新声，湖上笠翁（李渔）不足数也”。

万荣恩（生卒年不详） 清嘉庆时在世。剧作家。字玉卿，号青心居士、小瀛洲小史。南京人。“少年倜傥，博学多文”（黄秋舲《醒石缘叙》），“幼阅临川先生四梦，心甚乐之”（《红楼梦传奇自序》）。撰《谪花楼》传奇（冯金伯《墨香居画识》）、《醒石缘》传奇。《醒石缘》内分《潇湘怨》（即《红楼梦传奇》）、《怡红乐》（即《后红楼梦传奇》）两种，《怡红乐》有清代刊本，《潇湘怨》收入阿英编《红楼梦戏曲集》中。

梅凤胎（生卒年不详） 清末溧水县民间花鼓戏艺人。祖籍湖北（一说河南），随祖父落户溧水。三岁丧父。十岁拜某京昆戏

班张师傅为师，改姓张。学闺门旦。20岁时，返家，复姓梅，以织布为业，并在“堂子”教戏传艺。母死后组班演唱花鼓戏。梅凤胎嗓音流丽柔和，表演能融入京昆闺门旦艺术，注重文静、妩媚、纤巧，形成独特风格，门徒很多，世称“梅门”，为江南一带流行之花鼓戏中一重要艺术流派。皖南花鼓戏艺人又称之为“下路戏饭”或“外江派”。

张桂轩（1873—1963） 京剧演员。河北静海县人。12岁进天津“永胜和”科班，先学老生，后改武生。18岁出科，曾在山东，北京搭班。1891年赴日本演出三年，返国途中，又在朝鲜的汉城、俄国的海参崴、伯力、双城子等地演出三年多。1908年又赴俄国西伯利亚演出。返国后，先在东北以“勇猛武生”驰名，1909（或1910）至上海，与京剧武生李春来、盖叫天、张德俊合称“江南四杰”。三十年代初到南京。50年代初，张桂轩为抗美援朝捐献飞机大炮，曾以近八旬高龄义演《白水滩》。1952年，他受聘为南京军事学院武术教授。1954年起在南京市少年京剧团任教，1959年任江苏省戏曲学院副院长，1960年任江苏省京剧院副院长。他还被特邀为南京市政协委员，被选为南京市人民代表，江苏省文联委员。

张桂轩虚心好学，毅力惊人，为练绝技曾多次负重伤，几乎致死。他练功从不间断，直至逝世前几天，还在翻单杠，练飞天十三响。

张桂轩自十二岁在科班演《桑园寄子》中的娃娃，到1960年为庆祝江苏省京剧院建院而饰演《凤鸣关》中的赵云，77年舞台生涯中，艺术上不断创新，如《花蝴蝶》中的顶功，《谁敢拿我》中的杠子功，《铁公鸡》中的真刀真枪，《白水滩》中的扎枪、齐眉棍，《翠屏山》中的“大六合”刀，均有特色；曾被誉为“活十一郎”、“活石秀”。在武老生表演艺术上，他也有所创造；如二本

《蚩蜡庙》中，他饰费德功之师飞天豹武七鞑子，扮相为鸭尾巾、白满、背刀，有从三张桌子上翻下的特技；在劈死褚彪后，用打一套“少林拳”，表现武七鞑子为弟报仇后的狂喜心情，颇为特别。在《绝燕岭》里，他饰隋朝老将定燕平，身扎大靠，头戴霸王盔，大白满，手使长杆双枪，在会战瓦岗寨的三十六将时，对使用不同兵器的对手均有不同的打法。下场时，双枪向左耍，向右耍，“赐球”，“缠身”，再“左踢、右踢”跨双枪，“跺没”接单腿转身，左拳齐额，右手背双枪十字，很好地表现了定燕平的虎威。在《魔家四将征北海》中，他勾脸饰闻太师，戴白满，唱做并重。他能唱高八度的正宫调，所以也演老生唱工戏，在《界牌关》中唱昆曲，在《伐子都》中唱梆子，文武昆乱不挡。

吴梅（1884—1939） 教育家、戏曲理论家、作家。字瞿安、又字灵鹫，号霜厓、别署长洲呆道人。江苏吴县人。从小好学，得师友教诲甚多，吴梅在回顾自己一生的“遗嘱”中说，古文得到盛霞飞的帮助，“诗得（陈）散原老人，词得疆村遗民（朱祖谋），曲得（俞）粟庐先生，从容谈燕，所获良多”。他一生刻苦自励，倾力戏曲研究与创作。

1922年秋，应南京东南大学（今南京大学前身）校长郭秉文及国文系主任陈中凡邀请，举家自北京大学迁来南京，出任东南大学教授，专授词曲。1928年8月，东南大学易名为中央大学，吴梅又兼为上海光华大学授课，时来往于南京、苏州（吴县）、上海三地。1933年又应金陵大学国文系主任胡小石之聘，为文学研究班讲授金元散曲。吴梅在南京执教、研究，著述15年，在育人、学术等方面皆硕果累累。这期间完成出版的戏曲研究著作有：《奢摩他室曲丛》、《中国戏曲概论》、《曲学通论》、《元剧研究》等。同时，创作了杂剧《湖州守》、自选付刻了《霜厓三剧》（《湘真阁》、《无价宝》、《惆怅爨》）。

吴梅对学生谆谆教诲，因材施教。要求学生“兼收并重、分治求专”，引导学生躬于实践。他组织或参与了潜社、如社、紫霞曲社活动，常与学生、友人雅集于寓所、校园或秦淮河畔，作词、度曲，切磋艺事。1929年苏州昆剧传习所艺人以“新乐府”班名来南京演出半月，吴梅亲率学生每场必至剧场观摩，回校后又于课堂上给学生讲解。这些教学活动，大大增益了学生对中国戏曲艺术价值的认识和兴趣，使一些学生走上了终身研究词曲的学术道路，其中任中敏、唐圭璋、卢冀野、钱南杨、王季思、吴白匋等成为著名的戏曲专家、学者。

1937年9月，汪精卫在南京组织汉奸政府，派特使奉亲笔信礼聘吴梅出任南京政府要职，吴梅当即拒绝，连夜携家人经木渎南逃。1939年1月，历经颠波，吴梅抵云南李旗屯学生李一平家，寓李氏宗祠，不久病逝。八十年代，苏州市有关单位将吴梅遗骸迁往苏州西郊风景区藏书乡小王山安葬。

苗胜春（1887—1970） 京剧演员，原名苗雨青。河北省武清县人。十四岁入“德胜魁”科班学艺。出科后于1908年与张桂轩、老孟七等去俄国海参崴、伯力、双城子等地演出达三年零十月。1911年，回国于东北、华北诸大城市搭班演出。后到上海丹桂第一台、新新舞台、卡尔登大戏院、中国大戏院、天蟾舞台等剧场演出。与赵桐珊（芙蓉草）等八人号称“坐地八仙”，为各地先后来沪之数十位著名演员搭挡配戏，还曾随梅兰芳东渡日本演出。他能适应多种艺术流派和不同风格的演出，功底厚、戏路宽、文武昆乱兼擅，演出角色之代表有《走麦城》中之关平；《打严嵩》中的严侠；《逍遥津》中之穆顺；《翠屏山》中之杨雄等。他是汪笑侬、冯子和、周信芳等人排新剧、搞改革的有力合作者，场上有机变、搞新戏有胆识，深受同行推崇，许多票界名流都曾向他讨教。在抗美援朝运动中，他以64岁高龄积极参加捐献飞机大

炮义演，与梅兰芳、盖叫天、赵如泉、张少甫等同台演出，主演《莲花湖》中的胜英。

1952年起，其历任苏州少年京剧团教师、副团长，并被推选为苏州市人民代表。1960年任南京市戏曲学校副校长，为培养京剧表演人才不遗余力，为演员、学员们传授了《逍遥津》、《巴骆和》、《四进士》、《铁笼山》、《挑滑车》、《走麦城》、《长坂坡》等剧目。1970年2月17日病逝于南京。

陈中凡（1888—1982） 教育家、学者。字觉玄，号斟玄，江苏建湖人。早年就读于南京两江师范学堂。1913年入北京大学哲学系，受业于蔡元培、陈独秀、刘师培诸名师。毕业后留校任教。1921年应聘回南京任东南大学国文系主任、教授。1925年后，历任广州广东大学文科学长、金陵大学教授、上海暨南大学文学学院院长、金陵女子文理学院中文系教授。抗战期间随校迁成都，抗日战争胜利后重返南京。中华人民共和国成立后，任金陵大学文学学院院长，1952年院系调整后执教于南京大学中文系。

陈中凡学识渊博，举凡哲学、史学、文学、音乐、戏曲等，均有精深研究，生平著述甚丰，有关戏曲方面的著作有：《元曲研究的成就及其存在的问题》、《关于〈西厢记〉杂剧的作者问题》、《高明〈琵琶记〉评价的商榷》、《汤显祖〈牡丹亭〉简论》等。

陈中凡酷爱昆曲，为弘扬、传播昆曲艺术，曾于1922年特邀曲学大师吴梅至东南大学专授词曲课。晚年致力于中国戏曲史教学，培养了一批戏曲史研究生。

郝余洲（1888—1971） 洪山戏早期演员。艺名郝东方，六合县八百镇大营郝村人。1900年从兄郝余瑾学香火戏“洪山大会”，并开始尝试把京剧表演艺术应用到“洪山大会”的演唱中去。1905年，组班营业演出，称洪山戏。1923年至1926年，领班到

上海市南洋桥大戏院演出。1927年回乡组建“四方”分班，巡回演出于苏皖边境六合，来安等六县及南京市。1931年，六合地方官吏禁演洪山戏，他领班去江宁等地演唱。1939年，新四军进驻六合县竹镇、八百一带，他出席了新四军在津浦路东召开的文抗会，领导洪山戏班积极宣传抗日。中华人民共和国成立后，当选为六合县三、四、五、六届人民代表大会代表。1971年病故。

郝余洲擅演丑行，语言出口成趣，生活气息很浓。演《陈州放粮》，以挑担的虚拟动作，生活化的顺口溜，生动地表现了剧中人范宗华勤劳、朴实、风趣的个性。

郝余洲授徒很多，对洪山戏初期的发展起了重要作用，后来成为扬剧奠基人之一的潘喜云，就是他的开门艺徒。

甘贡三（1889—1969） 业余昆剧演唱家。原名金。南京市人。他精通笙、箫、笛、三弦、琵琶等民族乐器，酷爱昆剧，积极参与和组织业余昆剧活动，曾请昆剧全福班老艺人尤彩云在家教子、女、媳学昆剧。1932年（或1933年）任公余联欢社昆曲组组长，与溥侗、吴梅、仇莱之等切磋昆曲，组织紫霞社。抗日战争时期在重庆与穆藕初、张充和等建渝社；1942年受聘至重庆师范学校教昆曲，1943年又与范崇石等组织重庆曲社。抗日战争胜利，他返宁后恢复紫霞社。其时，向他学唱昆曲的人很多，为解决学唱昆曲者不识工尺谱的困难，曾将百余出昆剧折子戏翻成简谱，但连同他与吴梅、溥侗等研究昆剧和民族音乐的手稿，都在“文化大革命”中被毁。

1935年，上海百代唱片公司曾为甘贡三灌制了《寄子》、《扫松》等昆曲唱片。1957年，江苏人民广播电台曾录了他吹奏的10首笛子曲牌。

马荣福（1889—1963） 徽剧演员。原名马春身。高淳县

漆桥乡舟村人。自幼喜爱唱戏，后拜师学艺，边学戏边演出。先后参加春福班、全福班演出。1929年自领戏班“洪福班”，群众称为“马荣福班”。抗日战争爆发，高淳部分地区沦陷后，戏班解散。五十年代初参加安徽省当涂县人民京剧团。1958年受安徽省徽剧团聘请，为该团演员教戏，直至退休返乡。马荣福本工小生，拿手好戏有：《淤泥河》、《白门楼》、《芦花荡》、《断桥》等。嗓音洪亮，声情并茂，唱做俱佳。在高淳、溧水、宣城、郎溪、广德一带颇负盛名。安徽省徽剧团搜集汇编的《徽戏音乐资料汇编》中，收入他的16个唱段。包括《淤泥河》、《徐策跑城》、《孙士林讨封》、《七星灯》、《忠孝全》、《二进宫》、《男绑子》、《溪皇庄》、《二度梅》、《龙虎斗》、《白玉带》等剧目，涉及老生、净、丑、青衣、花旦等行当。他教学要求严格，吐字行腔都遵循徽调唱法，将自己的拿手好戏《淤泥河》等剧目传授给安徽省徽剧团少年演员章其祥（后为该剧团主要演员并任副团长）。1969年5月该团进京演出于怀仁堂，周恩来总理接见章其祥时，询问了师承关系，甚为赞许。戴不凡等戏剧史论家说，马荣福所传授的《淤泥河》是“真正的老徽调”。

超轮（1890—1960） 高淳阳腔目连戏鼓师。俗姓邢。高淳县薛城乡人。四岁时，家贫，被送彰教寺出家。少年即擅长梵呗唱念。二十多岁开始学唱目连戏，先后从刘思合、徐瑞聪学艺，几年时间将三本目连背诵如流，曲牌腔调，无不精通，后来成为数一数二的鼓板师傅，能上高台，能打坐堂。晚年教了一批学生，其中坤灵伢、韩体钧艺术造诣较高，成为广大观众欢迎的著名演员。1958年，超轮应聘到江苏省戏曲学院目连戏班任教师，工作认真负责，出色完成教学任务。1960年病逝。超轮生前还喜爱抄写目连戏剧本，抄了请人改正错别字，改了再抄，现存有民国二十八年（1939）经超轮多次抄改，最后由其姐夫贡生宋渭川订正

的三本（六册）目连戏抄本。

江腾蛟（1893—1951） 扬剧早期乐师，教师。江苏扬州人。早年因家贫辍学，曾充当军乐队演奏员。同时刻苦自学，专攻扬州清曲，吹、拉、弹、唱皆通；尤擅长笛子，并掌握了鼻孔吹奏笛子之特技。二十年代初，应邀与葛锦华、戴惠芳等到上海、南京演出“大开口”。“大开口”原是用小锣、小鼓等打击乐伴奏，经他提倡，改用丝竹乐器伴奏。另外，他还参与了把扬州清曲的一些曲目《小尼姑下山》、《活捉》等搬上舞台演出的工作。同时，他把清曲〔梳妆台〕、〔滚板〕、〔数板〕、〔补缸〕等曲调运用于舞台，丰富了“大开口”唱腔的表现力。

1924年，扬剧第一个女子科班——新新社成立，他是该班的主要教师。为了适应女声的唱腔，他创用改弦换调的方法，衬托唱腔。这种方法在扬剧舞台上延续至今。他先后为扬剧界造就了不少有成就的演员，如金运费、筱金楼、石玉红、王美云、颜玉君等。中华人民共和国成立后，江腾蛟在南京参加了力进扬剧团，1951年秋患伤寒，逝于南京夫子庙鸿运楼剧场。

邵时仁（1898—1967） 高淳阳腔目连戏、徽戏鼓师。高淳县沧溪乡人，五十年代迁居丹湖乡丙扬村。自幼喜爱戏曲，业余学艺。后入戏班，登台司鼓。曾长期与陈方正、谷昌铭、陈崇和、陈双木等合作。邵时仁打鼓古朴、简练、大方，腕力匀称，节奏鲜明、准确，能做到锣鼓与曲牌衔接时不露痕迹，同一曲牌多次演奏，速度，强弱都能始终如一；讲求韵味，使唱腔和锣鼓浑然一体。他对徽、京的音乐也很熟悉。抗日战争胜利后，高淳春福班以每天一担稻的工资聘他做鼓师。1957年，邵时仁参加了县文教科组织挖掘传统剧目的工作。他与陈方正一起口述了阳腔目连戏剧本110出。1958至1960年，受聘于江苏省戏曲学院目连戏

班任教。之后，又应安徽省徽剧团之邀到团传艺。另外，他与陈方正一起还挖掘出高淳阳腔目连戏唱腔曲牌 160 余支、锣鼓牌子 20 多支。

宋选之（1898—1967） 昆剧教师。苏州市人。1917 年毕业于江苏省第二师范二部，任教于望亭小学。早年，投师沈月泉学昆曲，习小生，并瞒着家庭以假姓名参加演出。1930 年后，宋先后在上海交通银行、永大银行任职，业余时间，从事昆曲清唱和演出活动。1954 年应苏州市文化局聘请，在苏州苏昆剧团任教师，为昆曲“继”字辈学员授艺，并兼任苏州市越剧团和苏州市锡剧团技导。

1956 年，宋选之到江苏省戏剧训练班任昆曲身段教师，将昆曲小生的各个角色的不同身段，分析综合成《指法》、《水袖》、《折扇》三大类，每类二十节，每节有若干身段。为方便学生记忆，每节都用四句形象语言概括，深受学员欢迎。他还和扬剧老艺人合作，把昆曲《断桥》、《琴挑》改编为扬剧；和黄梅戏教师合作，把昆曲《游湖借伞》改编为黄梅戏，教给学员。他在教学中严格要求，言传身教，受到学员的敬重。1958 年后，戏剧训练班先后改建为戏曲学校和戏曲学院，他先后任昆曲班主任、地方戏曲系副主任。1962 年任校务委员会委员。1964 年退休，1967 年病逝。

王万青（1899—1967） 扬州清曲艺人，戏曲教师。江苏扬州人。出身于清曲世家，自幼学艺，后得到清曲名家施元明的传艺，专工旦行角色，并能演奏拉、弹、打各种乐器。他嗓音清脆、明亮。咬字准确扎实，行腔委婉动听。年青时经常与前辈艺人黎子云等一起唱曲，很快崭露头角。代表曲目有《秦雪梅》等，并灌有《秦雪梅吊孝》、《九腔十八调》、《马前泼水》、《黑牡丹》等唱片。在长期的演唱过程中，他在唱腔上进行新的探索，从民间

音调、戏曲声腔和生活音调中汲取音乐素材，博采众长，别创新声，几十年中编创了〔玉美珍〕等多种曲调，丰富了清曲唱腔的表现力。

中华人民共和国成立后，王万青参加了南京市实验扬剧团，在学员队担任教师，并积极挖掘传统曲调（被收入《扬剧音乐》一书中的就有四十多首）。另外，他还参加了《葡萄熟了的时候》、《荆钗记》等戏的音乐设计和创腔。

1956年，王万青到江苏省戏曲训练班任教师。晚年任江苏省曲艺团教师。他授业无私、传艺严谨，先后培养了大批学生，并著有《扬州清曲唱念艺术经验》一书。

陈方正（1899—1973） 高淳阳腔目连戏、徽戏演员。高淳县沧溪乡人。自幼喜爱戏曲，农闲时拜师学唱目连戏和徽戏，并参加演出活动。20岁正式登台演出。他功底扎实，唱做俱佳，行腔、吐字严谨规矩，既不古板呆滞，也不以花腔讨俏，声、腔、字、情配合得当；因擅演净角戏，“大花脸”竟成了他的艺名。他能戏甚多，举凡净角应工戏，几乎无不能演。目连戏中《奏事》等出，尤为拿手。他生、旦、丑等行当戏也能胜任，戏中唱词、曲牌背诵如流，被誉为“戏包子”。还能吹、拉、弹、敲各种乐器。

他的徽戏表演也颇出色。1946年，应邀参加了以徽戏老艺人组成的“寿星班”，在高淳县境及溧水乡间演出，拿手戏有《白马堂》等。

1957年，高淳县文教科组织老艺人挖掘传统剧目，他与邵时仁一起挖掘整理出高淳阳腔目连戏110出、曲牌160支。1958至1960年，他在江苏省戏曲学院目连班任教，为主课教师。接着又到安徽省徽剧团任教。

顾无为（生卒年不详） 文明戏演员、戏剧活动家。出生

于清代光绪年间。南京人，本姓汤。宣统年间投身文明戏活动，活跃于南京、上海、武汉等地，曾与郑正秋、任天知、欧阳予倩等同台演出。1915年为编演《皇帝梦》讽刺袁世凯称帝，曾被袁秘密逮捕，欲置死地。袁败，出狱，继续演出文明戏。曾于1917至1918年间，在南京、武汉、南昌、上海等地建“导社”，培养文明戏后备力量。1921年在南京创稚集剧院。1928年，与陈野禅等在南京创标准京剧团。后又倾家财于淮清桥创“南京大世界”游乐场，场内经常有京剧、滑稽戏、道情戏、滩簧戏及文明戏的演出。为招徕观众，他曾演出京剧连台本戏《樊梨花》，并将京剧《玉堂春》移植改编成文明戏演出；又为道情戏、滑稽戏、滩簧戏整理传统剧目、排练新剧目，还将一些文明戏剧目改编成地方戏上演。1937年，南京大世界游乐场毁于火，顾无为离开南京，后殁于香港。

顾无为活跃于南京舞台数十年，表演艺术有相当造诣，卢前在《冶城旧话》中说：“顾无为口齿甚清，仪表亦佳，当时（指清末民初）所谓正生、大口，南北无其左者”。

张云鳌（1900—1978） 洪山戏早期演员。艺名张桂芳。六合县八百镇褚营村人。幼从兄张云成学“香火内坛”演唱。1916年拜郝余洲为师学洪山戏，工正旦。因在六合六峰戏馆演唱时遭地痞侮辱，后又遭官绅敲榨，忿而于1946年出家为僧，法号脱尘，1978年去世。张云鳌嗓音甜润，演唱感情充沛。在演《莲花庵》大夫人出家时，唱中带泪，叙中夹叹，将农村妇女哭亲调糅进唱腔，感人至深。观众赞誉他的表演能“使人抽泣成声”、“木头人听了也伤心”。他曾传授许多艺徒，其中有后来成为上海市友谊扬剧团主要演员的丁曼华、潘秀英（小杏子）等。

吴昌国（1901—1940） 高淳县花鼓戏艺人。拜师张铁匠，

工花旦。唱腔甜润清丽，扮相风致妩媚。擅演《小辞店》、《中辞店》、《游春》等剧，人称“三绝”。《小辞店》的唱工，婉转缠绵，《中辞店》的做派，描尽农村小镇妇女刻骨思念，《游春》的扇子功、手巾功，在花鼓戏演员中堪称独步，这三出戏，已成为花鼓戏艺术具有代表性的传统剧目。吴昌国在苏南、皖南一带被誉为花鼓戏花旦行的“盖三江”，有“吴昌国不来，戏不开台”之誉。吴曾在江宁一带演出时，遇一国民党军官，令士兵抢去作妾，其妻闻讯赶来，始知是岸然丈夫。1940年秋末冬初，吴在家乡唱戏，当地伪乡长要吴去唱“堂会”，令他扮着戏装劝酒，吴断然拒绝。乡丁用枪逼着他边唱边劝酒。吴受此侮辱，当场气得吐血，回家后用剪刀将脸划破，不久吐血死，年仅三十九岁。

臧雪梅（1901—1972） 扬剧演员。江苏镇江人，原名张少奎，浑名大狮子。少年失学后学唱花鼓戏，后师承扬州清曲名家施元明，在唱工上打下牢固的基础，先学闺门旦，后改唱小生。二十年代初，与周四扣（旦）、许金福（老旦）、尤彭年（青衣）、方少卿（小生）等应邀到浙江省杭州大世界演出，而后辗转上海，进入南京。在以后的三十多年中，他一直活跃在宁、沪、镇、扬的扬剧舞台上。他的拿手好戏有《秦雪梅吊孝》、《刘全进瓜》、《琵琶记》、《刁刘氏》等。

臧雪梅唱工扎实，嗓音圆润，身材匀称，扮相俊俏，表演中，既善于吸收古老剧种的表演程式，又能从生活中吸取营养，生活气息浓厚。他在传统的基础上，吸收名家唱法，加上个人的体会予以融化发展，做到唱腔新颖，为观众所欢迎。他在《刘全进瓜》一剧中饰演李翠莲，唱〔梳妆台〕“十二根金钗”一段，在原七字句的基础上，在三句腔中增加了51个字，首开堆字唱法，增强了表现力，对扬剧演唱艺术发展，起了重要作用。1932年，他积极倡导并推动大（香火戏）、小（维扬戏）开口合并，因而被选

为上海市维扬戏公会副理事长。

1936年，南京发生了“禁演扬州戏六十年”事件。当时正在南京金陵大戏院演出的臧雪梅被国民党当局关押，“七七”事变后，才恢复自由，登台演出。

中华人民共和国成立后，臧雪梅在南京参加了联三扬剧团，后调入南京市实验扬剧团。1957年，他在南京市扬剧团与同行一道重新整理改编了《三审刁刘氏》，受到了好评。同年，又参加了省首届戏曲会演，演出了《琵琶记》中《咽糠》一折（饰蔡公），获大会奖状。晚年一直在江苏省青年扬剧团作教学工作。

鲍春来（1903—1965） 扬剧演员。扬州人。幼年从叔父鲍荣贵学唱花鼓戏和扬州清曲，专工小花验。1921年，同江德余、葛锦花、戴惠芳、孔少兰等一起到上海大世界演出。同年，又到南京、镇江、扬州、芜湖、汉口演出。50年代初来南京，1953年参加联三扬剧团，1955年参加南京市实验扬剧团，1958年调南京市戏曲学校任教师。1960年转入江苏省戏剧学校扬剧班任教师。1963年退休。

鲍春来的功底扎实，身段灵巧（年轻时能翻三张桌子），演唱风趣诙谐而不俗，常与臧雪梅等合作演出，是扬剧早期的名丑之一，拿手戏有《王道士拿妖》、《打花鼓》、《魏大蒜》等。他熟知扬剧传统剧目，晚年曾叙录六十多出幕表戏及濒临失传的十多出定本戏，与人合作整理出版的有：《打面缸》、《打花鼓》、《算命》等。

1957年，南京市举行戏曲会演，他演出了传统戏《王道士拿妖》，受到好评。

胡宝安（1904—1985） 京剧乐师、教师。北京市人。八岁拜耿永清为师学京剧弦子。1915年随师搭班富连成，任月琴伴

奏，后改任京胡和笛子。1924年起到李万春剧团担任京胡和笛子伴奏。前后十六年间，先后在东北各城市及上海、武汉等地演出。1940年起，带领长子胡少安与周金莲合作，在石家庄演出；第二年与新丽蓉等人合作。1946年父子南下至蚌埠、徐州、青岛等地演出。1948年，胡少安随顾正秋剧团在南京介寿堂演出，同年10月赴台湾后滞留未回。胡宝安随武生王鸣仲到西安演出。1951年起，到南京新宁京剧团任乐队和事务工作。1957年起，先后在南京市京剧团、南京市青年京剧团、江苏省京剧院青年京剧团任弦子。1961年到江苏省戏曲学院京剧系任音乐教师。他戏路宽，能熟练演奏文场几种乐器。在戏校任教时，担任吹弹乐器的教学，工作认真负责，为使学生易于掌握，年近花甲还孜孜不倦地学习简谱乐理。1973年退休。1985年病逝于南京。

卢前（1905—1951） 戏曲史论家，杂剧、传奇、散曲作家，诗人。原名正绅，字冀野，自号小疏、饮虹，别署有江南才子，饮虹榭主人、饮虹园丁、磬龕、冀翁、老冀等。江苏南京人。1926年毕业于南京东南大学。先后在光华、成都、河南、中山、金陵、暨南等大学讲授文学、戏剧。1938年至1947年曾为国民参政会四届参政员。抗日战争胜利后，任南京文献委员会主任、南京通志馆馆长。1947年，随于右任到新疆巡视。1950年加入中国国民党革命委员会。

卢前“年十二、三始，好韵语”（卢前《弱岁集·自序》），“十八从长洲先生（吴梅）学为曲”（卢前《论曲绝句》）。与梁实秋、宗白华、郭沫若、闻一多、田汉、杨宪益、翦伯赞、任二北、张友鸾等均有交往。一生编撰刊行作品甚多，有关戏曲史论、戏曲作品考证评论的著作有：《明清戏曲史》、《中国戏剧概论》、《读曲小识》等；撰写的戏曲作品有：《饮虹五种》（包括《琵琶赚》、《茱萸会》、《无为州》、《仇冤娘》、《燕子僧》）、《女惆怅囊》（包括

《窺帘》、《课孙》等杂剧)，《楚凤烈》传奇；笔记《冶城话旧》中，记录了南京有关戏剧的史料。此外，他还编印了《元人杂剧全集》、《明杂剧选》、《元清杂剧选》、《饮虹榭杂剧丛刊》、《广中原音韵》、《中州乐府音韵类编》、《曲韵举隅》等戏曲作品集和工具书。

徐子权（1905—1968） 昆剧曲友、编导、教师。学名德與，别名萤窗，署名有徐皋、紫裘道人等。祖籍浙江海宁，生于上海，八岁开始读书，同时学习昆剧。九岁已能登台演出，所擅许多昆剧剧目均是其父徐凌云亲授。后又学京剧武戏《挑滑车》、《铁笼山》等，系尚和玉亲授。徐子权毕业于上海南洋大学，后虽曾在东北军、北洋政府、航联保险公司及祖传实业中任职，却始终耽迷于戏曲。他与梅兰芳、程砚秋、俞振飞及“传字辈”艺人均有交往，曾同台演出，切磋表演艺术，其于昆剧艺术有相当造诣，编、导、演、作曲皆能。

1956年，徐子权应江苏省戏曲训练班之聘任教师。1960年，调江苏省苏昆剧团。同时还多次应省、市各地戏曲团体之聘，为艺术顾问或导演。由他改编、作曲、导演的昆剧现代戏《活捉罗根元》，参加1960年江苏省首届青年戏曲演员观摩演出，获得极大成功，成为江苏省昆剧院保留剧目。1964年，江苏省京剧院参加全国京剧现代戏观摩演出的《耕耘初记》、《再接鞭》，他都参加了导演工作。徐子权还擅长书法、绘画。

彭献章（1905—1979） 洪山戏演员。艺名彭月楼，六合县四合乡鼓村人。自幼爱唱洪山调，拜邱怀麟为师，专工小生。1924年满师后，挂牌首演于南京大行宫戏院，连演三月。1944年，任新四军“东南办事处”洪山剧团团长时，曾领导该团创作演出多出抗日现代戏。1949年后，彭一直为当地剧团作艺术辅导。

彭献章嗓音嘹亮甜脆、送音极远。在扮演众多文武小生角色中，又以眼球运转灵活，甩发圈既多又快，并能深刻体现人物心情而引人入胜。彭饰演的主要脚色有薛丁山、杨宗保、薛仁贵、吴汉等。

范儒林（1907—1971） 京剧演员。原名汝霖。安徽和县人。幼自学京剧及操琴。十余岁取艺名小艾虎，于上海旅社中自拉自唱，卖艺求生。数年后，梅兰芳发现他的艺术才能，作主让他拜梅剧团徐兰沅为师，同赴北京。在北京，徐请宋继亭教他文戏，沈富贵教他武戏，自己每天为他吊嗓，正腔，正字。范儒林在一次堂会后失嗓，南归，流寓南京京、昆名票甘贡三家，为甘之子女教戏。1937年梅剧团来南京，范再随徐兰沅北上。1942年复返甘家寓居。1949年至1959年，范儒林于南京各机关、学校授徒为生。1959年秋上海京剧院聘他去该院学馆任教。1969年，范从上海退休，回南京后于1971年病故。

刘天红（1907—1975） 京剧演员、教师。工老生。名鹮庆，字叔诒。湖南新宁人。生于南京。六岁随父母学戏，取艺名刘天红，与母同台演出，同时随张德福学谭派、汪派戏。九岁在上海凤舞台搭班。后又学了《扫松》等麒派戏。十二岁时已挂头牌。十三岁随欧阳予倩至南通更俗剧场演出，后又至苏州、杭州、济南、青岛、南京等地献艺，以汪派须生蜚声南北。大中华、百代、高亭等唱片公司先后为他灌制了《失街亭》、《探母回令》、《珠帘寨》、《张松献地图》、《马前泼水》、《受禅台》、《打严嵩》、《庆顶珠》、《卖马耍铜》、《打侄上坟》、《四郎探母》等唱片。

刘天红二十岁去北京，在陈秀华门下学会了多出余派戏，与荀慧生搭班，易名刘叔诒，改唱余派。在北京期间，曾得到余叔岩的指点和琴师李佩师、鼓师杭子和的帮助。1934年应上海邀请

由京返沪。“八一三”日寇侵占上海后，离开舞台，在家为学生说戏教戏。

1958年，刘天红应聘至上海音乐学院任教。1959年来南京任江苏省京剧院创作研究部主任，同年11月至江苏省戏曲学院先后任校务委员、戏剧研究室副主任、京剧系（科）副主任等职，直至1975年因病去世。刘在教学上要求较严，注重对学生的启发，勤勤恳恳，一丝不苟，培养了不少京剧演员。

续明清（1907—1978） 京剧票友。居南京内桥，开设石灰店，拥资颇丰。经华子献介绍，与来宁演出的京剧名角梅兰芳、筱翠花、李世济、童芷苓、荀慧生、尚小云、马连良、谭富英、裘盛戎、张君秋、赵燕侠、言慧珠、李如春、赵荣琛、李万春等结识，他热情招待艺人食宿，并尽力介绍其它票友前来见面，同向名角问艺，名角也乘此与票友切磋技艺。久之，续明清成为南京票友与名角之间联系的活动家。

续明清醉心马连良的表演，曾二次邀马连良来家。一起深入切磋技艺，艺术上得到提高。因为他的马派唱腔掌握得好，票友们誉他为“南京马派第一”。

张月娥（1909—1956） 扬剧演员。原名张文龙，字海青。扬州邗江县公道桥人。自幼喜唱香火戏，启蒙师父为许云山。十二岁离乡到上海加入香火戏班（后改为维扬大班，俗称“大开口”）学艺，工旦角，后改唱小生，兼唱老旦和丑角。他的嗓子音域宽，高音突出，音色细而圆，真假声并用、转换自如。他的唱腔格调鲜明，具有高昂、奔放、朴实的特点，有着浓郁的地方色彩。并能根据人物感情变化演唱。他擅长“堆字”唱法，常把多句唱词连在一起，越唱字堆得越紧，最后用一甩腔，把情绪推上顶峰，往往获得观众热烈掌声。他的这种演唱风格，是当时扬剧

名旦胡玉梅（小皮匠）唱腔的衍化与发展。大、小开口（维扬文戏）合并后，他很快掌握了小开口的唱腔，并能把大开口的粗犷风格和小开口善于叙述的特点融合在一起。他还向京戏学习武功等表演艺术，讲究服装的穿戴和导具的运用。三十年代，在上海维扬戏舞台上，他已是一个唱、做俱佳的名演员，演出的《三请樊梨花》、《十二寡妇征西》、《王宝钏》、《吴汉杀妻》等，受到观众好评，被誉为维扬戏“四大名旦”之一，人称“江北梅兰芳”。

1941年，他到南京组班演出，邀请很多知名演员，增加演出点，经常在下关、城中、城南三处演出，有时还赴扬州、镇江、芜湖、蚌埠等地演出，最多时同时组七个班，扩大了扬剧的影响和流传地域。

1949年后，他把剧团名称改为力进扬剧团。1950年，剧团演出了周镜泉等创作的现代戏《枪毙恶霸地主萧月波》，连演八十多场，轰动南京城。1951年，南京市文化事业管理处决定把力进扬剧团改建为南京市实验扬剧团，他被委任为副团长。剧团开设学员队，培养了一批演员。他积极挖掘传统剧目，与人合作整理出版《鸿雁传书》及传统曲调几十首（其中十一首收入《扬剧音乐》一书）。1954年他参加华东戏曲会演，获奖状。1955年，调江苏省扬剧团工作。1956年病逝。

宋时雨（1909—1974） 洪山戏演员。艺名宋喜云，绰号小狗子。六合县八百镇岳阳村人。原系塾师。1926年从舅父赫宗仁习艺，专工老生，满师后即为郝东方班挑大梁演员。抗日战争期间，宋先后数次领班演唱于天长、六合、仪征等地，并在演出活动中两次救护过新四军的地方干部。宋曾任抗日边区的六合县富门乡乡长。中华人民共和国成立后就职于南京新声扬剧团。1957年被划为右派分子，回乡劳动。1974年病故。

宋时雨善于按照自身嗓音条件，独创腔韵，长于根据人物性

格，发挥激情。他饰演的《秦香莲》中王丞相、《斩老龙》中魏徵、《九更天》中马义等人物形象，得到观众普遍赞扬。

高金保（1909—1983） 京剧武生演员。高淳东坝镇人。六岁随兄入孙标班学艺。九岁登台演出。民国二十年（1931），高淳遭大水，随班进入南京，演出于下关京都大戏院，与盖叫天同台。盖见他年轻英俊，功底扎实，特推荐代为主演《白水滩》中之十一郎。演出获得成功，遂取艺名高小培。高与盖同台期间，得盖指导，技艺猛进，后于苏、皖地区声誉益佳，其演出之《南阳关》，尤为时人称赏。擅长之剧目还有《闹天宫》、《走麦城》、《临江驿》、《狮子楼》、《北汉王》、《斩经堂》等。

五十年代芜湖地区花鼓戏剧团成立，高任该团艺委会委员，技术指导兼武功教师。先后为皖南地区京剧、花鼓戏、黄梅戏培养青年演员数百人。

他于古稀之年，仍坚持练功、辛勤教学，并于1975年完成《练功十八法》与《剑法三十三式》之整理、编写，付印。1978年某日凌晨，他舞剑时头撞木桌，虽经抢救脱险，但因脑内血管破裂未能及时发现、治疗，久病后于1983年1月13日逝世。

郑山尊（1909—1984） 戏剧活动家。原名岳，笔名拾杏。苏州市人。1932年秋开始参加左翼戏剧家联盟“蓝衣剧社”的秘密活动，1933年5月加入左翼戏剧家联盟。1935年10月加入中国共产党。1936年5月遭国民党政府逮捕，以“危害民国罪”判两年徒刑。1937年9月因第二次国共合作被提前释放，即作为“救亡演剧十一队”代表，在上海及上海郊区进行戏剧救亡活动。1938年10月到新四军工作，历任：新四军教导总队俱乐部指导员、政治部宣传干事、抗大九分校教育科副科长、苏中二地委《滨海报》编辑、江宁县政府秘书及代理县长、茅山地委文教科长、

新四军十六旅政治部宣传科副科长兼文工团团长、华中军区电影队队长、华东后备兵团政治部宣教科科长。1949年6月转业到南京，先后担任市军管会文艺处副处长兼市文联秘书长、市文教局副局长、市文化事业管理处处长。1954年10月调任江苏省文化局副局长、1965年调江苏省人民委员会视察室任视察员，1978年9月回江苏省文化局当顾问，受局党组委托，分管昆剧和曲艺。

郑山尊一生都在为开展共产党的戏剧活动而努力工作。中华人民共和国成立后主要从事戏曲的组织领导工作，他广泛团结戏曲界的专家、学者、艺人，切实有效地贯彻了党的戏曲工作方针，为繁荣戏曲、培养人才、挖掘继承优秀遗产，他参予筹划和具体操办了多次昆剧界的大活动，其中有1956年9月，第一次昆曲观摩演出；1962年底，苏、浙、沪昆剧观摩会演；1981年11月，昆剧传习所成立60周年纪念活动；1982年5月浙江、江苏、上海两省一市昆剧会演。他积极推动编演现代戏，1962年，其倡议改编的昆剧现代戏《活捉罗根元》演出后受到好评。1976年粉碎“四人帮”后，他亲自撰写了《租界三月记》、《英烈花》、《翠红山》、《美缘记》等昆剧现代戏剧本。他致力昆剧“抢救、继承、改革、发展”方针的实施，不顾自己年事已高，1983年亲自带领江苏省昆剧院赴京演出，直到1984年5月28日猝然逝世的当天，他仍在为江苏省昆剧院的工作和筹备吴梅诞生百年纪念活动而操劳。

赵贯一（1910—1973） 京剧演员、教师。又名赵达、赵贯义。回族。他从小喜爱京剧，十三岁拜师学戏并经常参加堂会演出。1933年在银行工作时，业余钻研余派艺术。1937年，余叔岩为他说过《失空斩》、《洪羊洞》、《搜孤救孤》、《上天台》等戏。1938年正式收他为徒。他正确掌握余派唱、念的发声、气息运用方法，在舞台上声音清澈圆润而又浑厚坚实，酷似其师。1939年，余劝他组班唱京剧，由于家庭反对而未成。中华人民共和国成立

后，他到钱宝森打把子温习所学习。1953年起，先后在北京、天津、石家庄等地参加专业剧团演出。1958年，入江苏泰州京剧团，并兼任泰州戏曲学校副校长。剧团改为扬州市京剧二团后，参加创作并演出了现代京剧《战士在故乡》、《柯山红日》等。1961年到江苏戏曲学院京剧系任教，对学生严格要求，关怀备至；所教的《法场换子》在1963年公演时，受到南京观众的好评；教的《箭杆河边》等现代京剧，以唱腔优美，以声传情见长。所演唱的《摘缨会》、《宿店》曾分别被中央人民广播电台、上海人民广播电台录音、播放。

赵瑞年（1910—1975） 京剧演员。高淳双塔乡人。十四岁进春福班拜丑角张松柏为师。聪明机灵，幽默诙谐，唱、做、念、打皆为上乘，曾享盛名于高淳县戏曲界。其于《九锡宫》中扮演程咬金、《乌龙院》中演张文远，最受观众赞誉。另外，在《女起解》、《莲花庵》、《红鸾禧》、《审头刺汤》诸剧中饰崇公道等角，也颇受观众欢迎。

1949年后，在高淳农村以及安徽宣城、宁国等地辅导农村业余剧团排练剧目，传授技艺，经其培养之业余文艺骨干达数百人。

萧亦五（1912—1977） 戏曲活动家，作家。原名毅武。湖北省光化县人。出身贫苦家庭。15岁在西北军梁冠英部当勤务兵，后任司务长、机枪连副连长。1937年在抗日淞沪前线作战，左腿严重受伤。扶杖一人辗转至武汉。在“荣军医院”治疗截肢后，开始以其在军中抗日经历为题材写作纪实文学，结识了当时在武汉的新华通讯社记者徐盈、彭子岗，作家老舍、邹韬奋、孔罗荪等人。在他们的鼓励下，写出和发表了一些作品。武汉沦陷，随老舍辗转至重庆。在重庆国立编译馆工作期间，继续创作了一些散文，小说及曲艺作品，发表在重庆、成都等地的报刊上，被吸收

为全国文艺界抗敌协会会员。抗日战争胜利，随编译馆复员至南京，积极参与中国共产党领导的革命活动。1949年，中国人民解放军占领南京后，任南京市军管会文艺处民间艺术组组长，曾作为华东大行政区代表参加全国第一次文代会。1955年任南京市文化局副局长。1957年，在“反右”运动中被错误指控为“萧亦五反党集团”为首成员，划为右派分子，遭到降职、降薪、调市文联作资料员的不公正待遇。1965年被强迫“退休”，1977年在贫病忧郁中患脑溢血去世。1978年南京市文化局为其被错划“右派”作了改正，并召开了为其恢复名誉的追悼会。

在南京市期间，他积极为党的戏曲事业工作。50年代初，他拄着双拐，在大雪纷飞中深入夫子庙、新街口、下关等戏曲艺人集中的地方，作调查研究，开展对贫病艺人的救济活动，不止一次拿出自己的稿费，帮助面临断炊的艺人度过难关。又在党的领导下，将艺人们组织起来，建立了京剧、地方戏、曲艺三个改进会，连续主持举办了三次戏曲人员讲习班及各类政治、艺术性质的学习班，大力提高艺人们的政治与艺术素质。其不遗余力地贯彻党的文艺方针政策，在做好团结艺人工作的同时，帮助艺人们努力净化南京戏曲舞台，很快消除了南京舞台上半封建、半殖民地的反动、腐朽、淫秽、荒诞的形象。他曾具体组织了三届南京市戏曲会演，进一步推动了南京市戏曲工作的发展，又曾先后组织、指导了扬剧《枪毙恶霸地主萧月波》、《跳出迷魂津》、《黑户》，京剧《唇亡齿寒》、《信陵公子》，越剧《汉奸特务王纪鹏伏法记》等剧目的创作和演出；大力支持京剧《凤鸣关》、《封侯恨》、《过巴州》、《一匹布》，扬剧《算命》、《王道士捉妖》、《荆钗记》、《魏大蒜》、《刁刘氏》等传统剧目的挖掘、整理和上演；这些剧目都受到广大观众欢迎，有的连演数十场，有的还得奖。另外还历时数年，亲自主持并参加对王少堂的扬州评话《武十回》、《宋十回》、《林十回》、《卢十回》的录音，写下上千万字的记录稿，

对《武十回》中的个别回目，还作了文学性的整理，连同对王少堂扬州评话的研究文章，发表在《南京师范学院学报》上。

王秀兰（1914—1960） 扬剧女演员。扬州廖家沟（今湾头乡夏桥村）人。十二岁去上海，入黄永玉主办之永乐社学戏，受业于傅承德等艺人，与高秀英、黄秀苑、陈秀珍同为该社第一批学员，成名后并称为“扬剧四秀”。她刻苦好学，戏路较宽，初学小花脸，十五岁改唱旦角，并能反串须生和花脸。早年演出《大补缸》，幽默动人；成名后的炮戏为：《桃花女》、《痴心》、《麻疯女》及《四老爷打面缸》。

1949年参加苏北实验扬剧团。1953年入江苏省扬剧团，为主要演员。次年参加华东区戏曲会演，获演员二等奖。1959年，江苏省扬剧团排演《百岁挂帅》赴京汇报演出，在剧中扮演余太君一角，获得中央领导和戏曲界同行以及广大观众一致好评。同年8月，加入中国共产党。时已身患癌症，且近晚期，但仍不顾病痛赴沪拍摄电影《百岁挂帅》。在摄影棚内，她强忍酷热，靠挂葡萄糖盐水维系生命，坚持拍完最后一个镜头。1960年8月，终因癌症恶化逝世。后周恩来总理莅宁，闻知深表惋惜。

华子献（1914—1976） 戏曲活动家，京剧票友。原名华瑞琛。武进县杨桥人。家贫，十三岁入典当行学徒。1938年考入国民政府财政部国库署。1948年春辞职，租赁剧场，组织演员班底，从事京剧演出的组织、管理和经营。中华人民共和国成立后，任南京市中华剧场副经理、南京市影剧公司副经理，并连续多年任南京戏曲电影业同业工会主任委员。曾当选为南京市工商联常务委员、南京市人民代表。

华子献曾从程砚秋及赵荣琛学程派戏，在重庆、南京常登台演出。拿手戏有《春闺梦》、《锁麟囊》等。1941年，他在重庆为

协助赵荣琛摆脱戏院老板王泊生的虐待，不遗余力为之奔走，筹建第一剧场，组织大风剧社，由赵为主演，并邀请李紫贵、金素秋等演出《徽钦二帝》、《桃花扇》等剧，致遭国民政府社会局刁难。

1948年，国民党政局不稳，华子献在南京租赁的剧场观众锐减，他倾家荡产维持剧场演出。人民解放军占领南京后，他得到南京军管会文艺处的支持，并予以贷款，情况逐步好转。他为人谦恭和顺，办事能力极强，勤勤恳恳，任劳任怨，和戏曲界尤其京剧人界士交谊颇厚。经他邀请，京剧四大名旦、各流派名角、各大剧种的名角都曾先后来宁演出，使南京戏曲舞台盛极一时。

钟铭元（1915—1989） 京剧演员、教师。上海人。1924年拜单德元为师，工武生。1932年起在大江南北搭班演出，颇受杭嘉湖一带观众的赞赏。1949年参加苏南军区文工团京剧队，1954年参加江苏大众京剧团（江苏省京剧院前身），任武生演员。曾任江苏省剧院一团业务主任、三团工会主席等职。60年代后，他为关注青年演员成长，长期担任江苏省京剧团青年京剧团的武功老师，并曾为江苏省最早的体操运动员教授过跟斗。1966年，钟铭元调江苏省戏校，任武功教研组长。1978年成立江苏省戏校实验京剧团时，他任副团长，此后，他又回校任昆剧科负责人。1987年3月退休。

钟铭元一贯工作积极，勤恳踏实，1950年在苏南军区文工团，被评为三等模范；1953年在江苏大众京剧团又获得模范称号和奖励；1978年被推选为江苏省文化系统先进工作者。1979年加入中国共产党。1989年9月，因病在南京逝世。

汪剑耘（1917—1975） 京剧演员。工青衣。原名彭年。南京人。幼时受业于乔鸿年、林如松。30年代初在南京票界初露锋芒。

芒。十七岁参加新生票社活动，演出《四郎探母》、《红鬃烈马》等戏，深得观众赞赏。抗日战争时期，在川西五道桥盐务总局工作，于该局业余京剧队从梅兰芳师兄王蕙芳学《金玉奴》等戏，被誉为盐务总局四大名旦之一。抗日胜利后回到南京，夏声剧校来宁演出时，他曾应聘义务教戏。50年代初，曾多次参加救灾、捐献飞机大炮的义务演出。1950年，参加友艺集票社活动，培养了一些青年京剧票友，有的还走上专业道路。1951年8月，在上海梅公馆正式拜梅兰芳为师，艺术得到很大进步。1953年，去天津与老生王则昭合作，正式下海演出；后又与老生周啸天合作，到郑州、洛阳、开封、西安等地演出。1954年回南京，组成汪剑耘京剧团，演出于苏、鲁、皖三省大、中城市。1958年该团并入南通京剧院，汪任三团团长。“文化大革命”初，被迫退休，每月只领到十余元生活费，忧郁成疾，于1975年病逝，年仅58岁。

王增鉴（1917—1983） 鼓师。北京人。十六岁拜张清顺为师，学京剧打击乐。王勤学苦练，精通小锣、铙钹、大锣及板鼓等多种乐器的诸种技法，深得同行赞誉。1937年后，他先后为王吟秋、刘美君、梁一鸣、董玉琴、关正明、麒麟童、新艳秋、梅兰芳等司鼓，演出于河北、山东、安徽、江苏、福建等地。1956年参加南京市京剧团。1960年调入江苏省京剧团，与名琴师杨宝忠合作，先后曾为赵荣琛、金少臣、蒋慕萍、王琴生、许翰英、孙玉祥等司鼓。

他打鼓戏路很宽，文武戏都擅长。腕子松、劲头好，单签，双签俱有功力，有鼓味，且打来连贯，圆而有气韵，于传统戏中之专用锣鼓有独到研究。开点、叫板、以及托、保、跟、随，都见火候，节奏掌握准，既能配合剧情需要，又能发挥流派风格特长。他虽传统功力很深，但并不保守，能潜心艺术改革。1957年4月，南京市举办戏曲会演，他参加《探庄·射灯》伴奏，获音乐伴奏

乐师奖。1975 年被吸收为中国戏剧家协会会员。1983 年 12 月 10 日病故。

周邛（1917—1985） 戏剧活动家。扬州市人。自幼家境贫寒。中学毕业后，积极参加救亡运动。1936 年冬，随扬州文化界救亡协会组织的工作团溯江而上至汉口，后由汉口转入安徽六安、立煌等地。先后任皖西六安晨鸣社战时服务团负责人、皖西立煌动委会二十一工作团团团长。1938 年 9 月，随江上青同志到皖东北开辟抗日根据地，任皖东北特支支委书记、皖东北游击司令部政治部组织部部长。1939 年冬，重新回到苏北，创办苏北中学，宣传抗日主张，培养爱国青年。1939 年至 1945 年，先后担任扬泰地区中共苏北特派员组织委员、苏北行政委员秘书长、两淮盐务管理局局长、苏北行署民政处观察员、苏中二专署秘书等职。抗日战争胜利后，历任苏中二分区文教处副处长、兴化县政府副县长、宝应县政府县长。

中华人民共和国成立后，历任宝应县委书记，扬州市委书记，扬州地委宣传部长，南京市文教部长、宣传部长，江苏省文化局党组书记、局长等职，长期从事宣传文化部门的领导工作。1958 年，在他提议领导下，全省城乡各地普遍建立了文化站，从而使江苏省的文化站普及率名列全国前茅。1959 年，在充分调查研究的基础上，亲自组织力量对全省戏曲队伍进行了卓有成效的整顿。他十分热爱党的图书、文博事业，对历史文物、古籍版本颇有研究。特别对太平天国历史和古典名著《三国演义》的研究颇有建树。在繁忙的行政工作之余，先后创作了话剧《特别勋章》，还和别人合作创作了《天京风雨》等戏剧作品。文化大革命中，受到错误批判。粉碎“四人帮”后，恢复工作，继续担任江苏省文化局局长，其不顾年逾花甲，为拨乱反正，振兴文艺，落实党的干部政策，知识分子政策、积极努力的工作，直至离任。

王元坚 (1918—1982) 越剧作曲。笔名袁泾，浙江鄞县人。1949年7月参加由上海军管会文艺处举办的第一届地方戏剧研究班学习。同年九月参加由范瑞娟、傅全香组织的东山越剧社，任作曲。1951年参加由竺水招、商芳臣、筱水招等组织的上海云华越剧团（南京市越剧团前身），并兼任上海春光越剧团、光明越剧团等剧团的作曲工作。1954年11月，随云华越剧团到南京。1956年2月南京市越剧团建团，在团内一直担任作曲。十五年间，云华越剧团、南京市越剧团的《柳毅传书》、《南冠草》、《莫愁女》、《天雨花》等大小一百余出剧目的音乐作曲，基本上均出自他手。

王元坚与剧团演员和老艺人，特别是与竺水招、商芳臣、筱水招长期密切合作，他唱腔设计朴实细腻，既注意发挥演员演唱风格的特点，又能帮助演员有所创新。他在《柳毅传书》一剧中创作的合唱，保持和发展了越剧唱腔抒情优美的特点，既情深意切，又为这出美丽神话故事剧增添了诗情画意的艳丽色彩。他还把剧团不同时期，各个剧目中的主要唱段进行整理、编纂，亲自刻写油印成册，为积累演员唱腔艺术留下了宝贵的音乐资料。他建议扩充乐队编制，增加伴奏乐器，并普及乐理知识，帮助乐队提高演奏水平。为了使越剧托腔伴奏能规范化，他编创了一套尺调中板过门进行尝试，颇有成效。

王元坚作曲的《南冠草》获1957年江苏省第一届戏曲观摩演出音乐奖，《庵堂认母》获1957年南京市第三届戏曲观摩演出音乐整理奖，他兼任导演的《天雨花》也获得了1957年南京市第三届戏曲观摩演出演出奖。“文化大革命”中，王元坚到南京电瓷厂工会工作。1982年病逝于上海。

金少臣 (1919—1982) 京剧演员。工净。又名金世卿，北

京人。出身于梨园世家。1935年进天津中原公司大剧场当学员。1937年正式登台演出，先后在天津中国大戏院、北洋剧院、上海更新舞台、济南北洋戏院、青岛中和戏院、天津华北戏院当演员。1941年起，先后随李宗义、王玉蓉、童芷苓、张君秋、谭富英、金少山、杨宝森等巡回演出，历时十一年之久。1952年参加北京宝华京剧团，与杨宝森搭档，并灌制了《夜审潘洪》、《空城计》等唱片。1955年参加南京新宁京剧团。1956年参加天津京剧团，1957年至1959年任南京市京剧团花脸演员，1960年随团并入江苏省京剧院。至1974年退休。

金少臣嗓音宽而厚，气魄宏大。不事妩媚，不尚雕饰，以简净见长。讲究“横平竖直”，风格遒劲且古朴。代表剧目有《大保国·探皇陵·二进宫》、《将相和》、《审潘洪》等。他还在现代戏中成功地扮演了《江姐》中的蓝洪顺和《再接鞭》中的刘老爹等角色。

竺水招（1921—1968） 越剧演员。又名竺云华，浙江省嵊县人。1932年进本乡后山村白佛堂的第四副女子小歌班学戏，拜老艺人竺焕全为师。三月后科班解散，她与同科师姊妹八人转入赵瑞花的瑞云舞台学艺。工旦角，亦擅小生。十五岁即脱颖而出，以旦角挑大梁，先后两次与尹桂芳合作组班演出浙江海门、黄岩、宁波一带。1939年到上海，先与徐玉兰同台。1940年起复与尹桂芳合作八年。

1945年初夏，竺水招赴浙东游击区探弟，曾主动要求留在革命部队工作。但因部队行动未定，浙东三五支队政委陈山嘱她先返沪。1947年8月，竺水招参加由袁雪芬、尹桂芳发起的《山河恋》义演，又与尹桂芳、筱丹桂、徐玉兰、袁雪芳、张桂凤、傅全香、范瑞娟、徐天红、吴小楼等著名越剧演员结成“越剧十姐妹”。1948年与戚雅仙组成云华越剧团，改演小生。1950年曾一

度辍演。1951年重建云华越剧团，与商芳臣、筱水招等合作演出，为当时上海五大越剧团之一。

1954年11月，竺水招率团至南京演出，接受南京市文化局直接领导。1955年2月27日剧团改为南京市实验越剧团，1956年2月23日正式建为南京市越剧团，她均任团长。同年赴京演出，她与部分主要演员、编导等在中南海紫光阁受到周恩来总理的接见。

竺水招擅演正直、善良、憨厚、富有爱国思想的角色。在历史剧《南冠草》中饰演明末爱国诗人夏完淳，获1957年江苏省第一届戏曲观摩演出大会演员一等奖，剧本原作者郭沫若誉其“就是我心目中的夏完淳形象”。她主演的《柳毅传书》久演不衰，1962年由长春电影制片厂摄制成彩色戏曲影片。

竺水招演技精湛，唱腔朴实，身段、水袖大方。“圆场”功底坚实。在传统剧目《碧玉簪》中饰演旦角李秀英，在《三盖衣》一折中运用快速、轻盈的大“圆场”和横、直、S形等几种不同的麻雀步（碎步）“圆场”，加以潇洒、飘逸的长水袖身段，细微、生动地刻划了李秀英对丈夫爱、惧、恨交织的复杂心态，在越剧界独树一帜，为同行与观众一致称道。此外，所饰演的生角《天雨花》中的左维明、《莫愁女》中的徐澄、《卖婆记》中的农民李阿大、《梁祝》中的梁山伯；旦角《江姐》中的江姐、《铁骨红心》中的贫农妇女向永贞等古代和现代人物，都十分出色。

竺水招戏德高尚。1942至1946年在上海龙门戏院期间，竺水招得知一般演职员包银低微，就带头与老板交涉，不惜以减低自己包银，甚至以罢演为条件，迫使老板改善一般艺人的生活条件。1956年剧团经济比较困难，她又提议全团一视同仁，首先保证每人16元伙食费的最低生活待遇，得到群众爱戴。

“文化大革命”初期，竺水招受到残酷迫害，于1968年5月26日含冤去世。1978年南京市文化局为其平反昭雪，恢复名誉。

季彦辉（1922—1976） 锡剧演员、编导。江阴人。十四岁于无锡拜锡剧艺人陈梅生为师，学武生。19岁满师后，搭陈梅生、冯雪祺等戏班演出。1944年起，兼任说戏、剧务。1950年春，参加上海市军管会主办的上海市第一届地方戏剧研究班学习，改任编导。同年秋加入苏南文联工作，任戏改组干事。1951年8月，被派至苏南文联锡剧实验剧团任艺术股长。1953年3月，任江苏省锡剧团编导，直至去世。

1949年前，他为锡剧界为数极少之“说戏人”之一，平素勤奋好学，善于从兄弟剧种或文学作品中吸取养料，为开拓锡剧题材、丰富上演剧目等方面作出了积极贡献。1950年以后，不断努力学习，掌握新知识、新技巧，编导水平日益提高。先后与人合作或独自创作、改编、整理了一批锡剧剧目。所编剧目，十分注重群众性、娱乐性；人物性格鲜明，语言生动，戏剧性强，深为观众与同行所赞赏。与田夫合作导演之《双推磨》，1954年曾获华东区戏曲观摩演出大会多项奖。1951年与叶至诚合作改编之现代剧《翻身姐妹》，曾配合婚姻法宣传，演遍苏南。改编之《打面缸》，曾于1954年赴京为全国第一届人民代表大会演出，后为京剧、汉剧等剧种移植。《玲珑女》、《小过关》等经其整理、改编之剧目，经常为电台所播放。《玉蜻蜓》一剧于1962年赴上海、杭州、南昌等地演出时，反映强烈成为江苏省锡剧团经常上演之保留剧目，并为其它剧种剧团移植演出。与田夫合作创作之新编历史剧《天国怒火》，被收入1958年江苏《新戏百种》丛书。

房竹君（1922—1987） 扬剧演员。女，祖籍淮安，1922年生于杭州，六岁随父母去上海，后从扬剧艺人夏金兰学戏，常于沪、宁等地演唱“大开口”。

1937年，她师从武功教师刘少舫，学习京剧表演程式和武功，成为扬剧较早能“打出手”的刀马旦。当时，她经常上演的剧目

有《东方氏替夫报仇》（即《虹霓关》）、《武松打店》、《水漫金山》等。其中《打店》一剧，是盖叫天的司鼓张四保所授。

房竹君艺术上锐意进取，曾练过“跷功”，并在扬剧舞台上率先穿着“宫装大靠”。中华人民共和国成立后，她与顾玉君合拍了电影《上金山》。

1949年，房竹君参与组建南京力进扬剧团，1952年成立南京实验扬剧团，1956年正式成立南京市扬剧团，均为剧团主要演员。1959年，调入江苏省扬剧团，在剧团的保留剧目《百岁挂帅》中饰演杨九妹；《三审刁刘氏》中主演刁刘氏，《三女审子》中扮演大夫人。

“文革”后，房竹君离开舞台，1987年夏，因心脏病在南京逝世。

辛瑞华（1922—1990） 戏曲活动家。灌云县人。1940年参加革命，1942年参加中国共产党，先后在泗阳集干部学校、苏北文联、淮海文工团、淮阴艺校任职。1953年，江苏省扬剧团成立，辛瑞华任副团长，1959年起任团长兼党支部书记，并曾兼任江苏省地方戏剧院副院长。1983年12月离休，1990年因病逝世。

辛瑞华在江苏省扬剧团任职期间，倾力剧团的剧目创作和演出实践。《恩仇记》、《百岁挂帅》、《三女审子》等全国有影响的剧目，便是他任职期间的成果。他组织并参与创作的现代戏《耕耘记》，被移植改编为京剧后，参加了1964年全国京剧现代戏会演。为了节约，辛瑞华领导组织剧团舞美工作者，创造了以纸代布制作布景，并设计了便于上山下乡演出的“可拆卸布景”和“百搭布景”。

谭君卿（1923—1986） 锡剧演员。宜兴县和桥镇人。1938年开始学艺，即在苏南一带搭班演出。1950年10月参加先声实验

锡剧团，1951年，该团改组成苏南文联实验锡剧团，1953年，与苏南文工团部分团员合并成立江苏省锡剧团，谭君卿始终为该团的主要演员之一。

谭君卿戏路广，正派、反派、小生、小丑、现代戏、古装戏，演来都能得心应手，对艺术一丝不苟，无论主角、配角、都刻苦钻研，塑造人物恰如其份。曾先后荣获华东首届戏曲观摩演出大会的演员三等奖、江苏省首届戏曲观摩演出大会的演员二等奖。他创造的众多人物形象，其中如《走上新路》中的中农儿子张学才、《红色的种子》中的商人钱福昌、《梁山伯与祝英台》中的梁山伯、《庵堂认母》中的徐元宰、《双珠凤》中的胡知县等等，都给观众留下了深刻的印象，受到赞赏。1986年3月，谭君卿因患胃癌去世。

洪培荣（1924—1985） 盔头技师。苏州市吴县人。1941年进苏州李昌泰戏帽店学徒。1946年受雇于无锡市蒋永记盔头店，1948年满师。1953年和其父在无锡市新昌盔帽店开始独立制作盔头。1956年进江苏省京剧团任盔头技师。他制作技术娴熟，水平高超，各式盔、冠、帽皆能，且能创造革新，能根据不同人物造型，设计不同的样式。五十年代，江苏省京剧团先后配合京剧艺术大师梅兰芳、周信芳演出，他分别为梅兰芳《贵妃醉酒》中之杨贵妃制作了三凤冠；为周信芳《徐策跑城》中之徐策制作了金相雕。他除出色地完成本团工作外，还为江苏省锡剧团、江苏省扬剧团、江苏省话剧团、江苏省戏曲学校等戏剧团体、院校制作新戏盔头，为国家节约了大量财物。江苏省话剧团演出《文成公主》中之头饰皆由他设计制作。其精湛技艺及工作成就，于省内外均有较大影响。

卞双喜（1924—1988） 京剧鼓师、教师。常州人。自幼

即随父母学习京剧司鼓，后从名师张兴海深造，艺事大有长进。十三岁就开始正式舞台艺术生涯，1951年参加苏北实验京剧团。1953年该团与苏南大众京剧团合并为大众京剧团，1955年又改建为江苏省京剧团，卞双喜均任鼓师，曾为新艳秋、荆剑鹏、赵云鹤、沈小梅等人伴奏，在江苏省和杭嘉湖一带颇有影响。1957年，他伴奏的《虹桥赠珠》参加江苏省第一届戏曲观摩演出大会，获乐师奖，同年获江苏省京剧团先进工作者称号。

1960年9月，调江苏省戏校京剧科，任乐队教研组长。教学认真，工作勤恳，为党的艺术教育事业，培养了多批合格的京剧乐队人才。1984、85年被评为江苏省戏剧学校先进工作者，1986年12月加入中国共产党。1988年7月因病逝世。

王正堃（1927—1988） 乳名大庆，京剧武生演员。上海人。出身于京剧艺人家庭，从小学艺。1938年，考入上海戏剧学校，更名正堃。初学老生，后改学武生兼花脸，着重于长靠武生的攻习。先后受教于傅德威、陈富瑞、王益芳、苏连汉等前辈。1946年以优异成绩毕业，即自己组班，演出于上海、武汉、江西各地。50年代初，曾随杨宝森、言少朋等搭班演出。1953年参加苏北大众京剧团，后随该团与苏南大众京剧团合并成为江苏省京剧团演员。直至1988年逝世，始终任主要演员。1959年曾随江苏省京剧团（以中国京剧团的名义）赴奥地利及瑞典等北欧五国访问演出。1982年加入中国共产党，曾任江苏省京剧院二团团长和江苏省京剧院艺术顾问等职。

王正堃以武生戏见长，从短打、箭衣到长靠，样样扎实，长靠武戏更佳，武生勾脸戏尤见精彩。其拿手戏有：《长坂坡》、《截江夺斗》、《铁龙山》《四羊山》、《大兴梁山》（一名《收关胜》）、《挑滑车》、《火判》、《嫁妹》、《九江口》、《天霸拜山》以及现代京剧《红灯记》、《龙江颂》等。

其武生戏表演艺术全面，京昆兼擅，唱念做打均见功力。嗓音虽不够亮堂，却音域宽阔。念白尤具特色，以横音、立音、炸音交互运用、相辅相成，在抑扬顿挫与疾徐高低的变化中显示武生念白应有的铿锵节奏和阳刚之美。表演中注重人物性格的刻画和形象的塑造。所饰演的赵云、姜维、关胜、张定边（靠把老生应功）等，形象生动、性格鲜明，皆具大将风度。所塑造的现代共产主义战士李玉和的光辉形象和性格也给观众留下了深刻的印象。50年代，参加江苏省和华东地区京剧会演时，分别获得表演一等奖和二等奖。入室弟子有稽鹏林、冯振五等。

赵玲（1928—1972） 滑稽戏女演员。杭州人。又名赵惠良。其父赵希希（亦名赵云亭）为滑稽戏十大明星之一。赵玲十一岁随父学艺，以京剧开蒙。后随小京班在杭州、嘉兴、湖州一带演出。1950年后转为以演出话剧为主，一度任南京市话剧团副团长。曾饰话剧《阿Q正传》中吴妈及《海滨激战》中女主角，获南京市戏剧会演一等奖。1957年调入南京市滑稽剧团，在多部滑稽戏中担任主角，以表演细腻，唱腔优美，冷中见噱为观众所称道。赵玲戏路开阔，老旦，花旦，泼辣旦，皆能胜任。她演出过的代表性剧目有：《两厢情愿》、《无所谓》、《火锅为媒》。在《大点秋香》中反串唐伯虎，以小生行应工。赵嗓音柔美，能熟练掌握多种戏曲曲调及民歌小调的唱法。在《火锅为媒》中所饰演钱玉翠一角，运用扬剧、越剧、锡剧、黄梅戏和评弹及小曲十多种曲调进行演唱，观众为之一曲一鼓掌。她表演不瘟不火，既稳且准，多于细微之处见光彩。在《要钱不要爷》一剧中，饰演势利小人大怪妻，化妆匠心独具，往往刚一亮相就使观众哄堂大笑。赵玲曾被评为南京市三八红旗手，市先进工作者，还被选为市政协代表。

杭龄童（1928—1990） 扬剧演员。邗江县槐泗乡人。十岁随父学戏，唱“大开口”，并按京剧科班的要求，学唱、做、念、打等基本功，因而功底扎实，戏路较宽。

1949年，他参加扬州联友扬剧团，后并入苏北实验扬剧团。1953年建省后，成为江苏省扬剧团主要演员，主演文武老生兼花脸。1990年因病去世。

杭龄童在舞台上塑了众多不同的艺术形象：《碧血扬州》中，扮演史可法；《百岁挂帅》中，扮演孟良；《断太后》和《包公告状》中，均扮演包公；80年代剧团排演新剧，《朱洪武与马娘娘》（后改名《马娘娘》）中，他扮演马上皇帝朱元璋。他也擅长演现代戏，在大型现代戏《耕耘记》、《女会计》、《三把算盘》等剧中，成功地塑了很多朴实的农民形象。此外，他还参加了剧团的技导、导演工作。

杭龄童1954年华东戏曲观摩会演中，获得表演三等奖。1956年获江苏省先进生产者荣誉称号。1984年，在江苏省庆祝建国三十五周年戏曲调演中，他因在《朱洪武与马娘娘》一剧中扮演朱元璋，获优秀表演奖。

曾宪洛（1929—1966） 湖南湘乡人。幼年即受到良好的家庭教育，受伯父曾昭伦姑母曾昭燏影响尤深。在云南大学附中读书时，得到闻一多、吴晗、楚图南的教诲。1942年随西南联大学生投奔延安，途经贵阳被国民党特务拦阻。1947年在金陵大学学习时，积极参加学生运动，为该校地下学联代表，1948年3月加入中国共产党。1948年11月被国民党政府逮捕入狱。1949年1月出狱后转移到中原解放区，参加中国人民解放军第二野战军金陵支队，随军渡江参加接管南京工作。后历任华东革命大学辅导员，中共南京建筑系统的党委宣传科长、南京市文化局艺术科员。1957年被错划为右派分子，文化大革命中受迫害致死。1979

年获平反昭雪。曾宪洛调南京市文化局工作后，悉心投入戏曲、曲艺传统艺术的挖掘整理工作。从1955年至1957年上半年期间，整理出版的传统剧本有京剧《封侯恨》、《花子骂相》；扬剧《打花鼓》。整理发表了张桂轩的艺术经历和经验。发表了《江苏戏曲工作的矛盾何在》、《历史的悲剧与性格的悲剧》等数十篇评论文章。他还致力于扬州清曲的整理研究，与人合作写出〔南调·满江红〕，由南京市文化局油印。60年代初，他身处逆境，仍致力于戏曲、曲艺的研究工作，写作了一批论文。其中《扬州清曲》和《新艳秋舞台生涯五十年》两篇遗稿分别发表在江苏省政协文史资料研究委员会编辑出版的《江苏文史资料选辑》第十六辑和第五辑。

曾宪洛还从事诗歌的创作和研究，在《新华日报》、《南京日报》等报刊发表过多篇诗作和评论文章。他题赠艺人的一些旧体诗，曾传诵一时。其中四首作为遗作，发表在1982年《江苏戏剧》。

姚明德（1929—1981） 江苏省京剧院鼓师。又名姚正德。苏州人。出身贫苦艺人家庭。十岁学戏，十二岁入上海戏剧学校，初学武生，后改武场。十五岁因家贫辍学，入京剧戏班演奏小锣。十六岁起任司鼓。后师承名鼓师王燮元，深得其真传，并吸取南北各家所长，成为戏路宽，文、武戏兼擅之鼓师。曾先后为童芷苓、李玉茹、言慧珠等司鼓。伴奏中能注意演员不同特点，充分把握文、武场之间的和谐与融合。于江苏省京剧院工作期间，努力学习音乐理论，积极参加创作活动。对该院新编剧目，从谱曲、配器到指挥、司鼓，做了大量工作。曾于南京艺术学院讲授鼓艺多年，多次被评为院、局（厅）系统先进工作者。1959年曾随剧团参加第七届世界青年与学生联欢节和北欧五国的访问演出。

丁汗稼（1929—1986） 诗人、剧作家。山东潍坊市人，原名丁汉家，曾用名丁云霭、丁特，另用笔名沈丰丁等。出身富裕家庭，早年在家乡读小学、初级中学，1947年8月又至青岛上中学。1948年5月受革命思想影响，奔赴解放区，8月考入华东大学。1949年2月加入中国人民解放军，4月随军参加渡江战役，时为华东南下干部纵队宣传员，6月随中国人民解放军第三野战军南下，在常州军管会文化服务团（后改为常州地委文工团）任副分队长。1952年参加无锡市文工团和苏南文工团，同年调入南京，先后在江苏省扬剧团和江苏省文化局戏曲编审室任专业编剧。1953年加入中国共产党。1955年12月起在江苏省文联创作委员会任辅导员。1958年至1969年任江苏人民出版社文学编辑室副主任。1970年至1977年被下放在徐州市铜山县柳新公社务农。1977年11月国家落实政策，调回南京，任江苏省文化厅剧目工作室创作组组长。1984年11月又调任江苏省文化艺术研究所创作研究室主任，直至1986年9月21日因癌症逝世。

丁汗稼从事文化艺术工作近四十年，多才多艺，倾毕生精力，智慧和才华，写作了大量的诗歌、戏曲、话剧、歌剧、电视剧、歌词、曲艺、杂文、文艺评论等各类作品，讴歌祖国、赞颂人民、崇尚真理、鞭挞黑暗。其成就卓著，影响甚广。在戏曲创作方面，主要作品有：扬剧《白蛇传》、《打花鼓》、《映天湖》；京剧《就是她》（与杨彻合作，据同名话剧改编）、《千秋之谜》（又名《关公和貂蝉》）、《红拂传》（据程派名剧整理、改编），以及《十人桥》、《新笋》等。这些作品，大都在全省乃至全国产生了广泛的影响。《白蛇传》一剧1958年由江苏人民出版社出版，后又再版多次，其中“断桥”等折子戏成为江苏省戏剧学校教材。《就是她》1965年参加华东区京剧现代戏会演，颇获好评，同年由上海文化出版社出版，全国先后有数十个剧团移植上演。中央电视台、江苏电视台曾分别作了录象，1979年被选入江苏人民出版社出版的

《1949~1979 江苏小戏选》。其在与病魔搏斗的生命的最后时刻编写的《红拂传》，参加 1986 年江苏新剧目观摩会演，获荣誉剧本奖。

丁汗稼艺术造诣精深，其所作诗集《静静的水杉》，歌剧《金孔雀》等，话剧《锁》、《君望石榴树》等均颇为人们赞誉。

张玲娣（1930—1985） 锡剧女演员，教师。江苏省无锡县人。原名徐菊英，幼年父母双亡，被锡剧艺人张雪芬收养为女，改名张玲娣。七岁，随养父母在雪芬剧团学锡剧，习花旦、青衣。1943 年起，先后参加阿金、林其森、高雅君、王建培、蒋祥大组班的剧团以及无锡先声锡剧团，在苏南和上海一带演出。1951 年任上海新华锡剧团团长，后又率团改组为苏南文联锡剧实验剧团，1952 年任青浦县锡剧团团长，1953 年调到江苏省锡剧团，为主要演员之一。其表演细腻、感情真挚，在《红楼梦》中扮演王熙凤，给观众留下深刻印象；在《三请樊梨花》中扮演樊梨花，独树一帜，七十六句唱腔，以徐缓的怨诉始，以急速的怒斥终，中间抑扬顿挫，细致、充分地表现了剧中人的复杂心情。她 1954 年华东区戏曲会演时获演员奖，1957 年江苏省首届戏曲会演获二等奖。1964 年，她到江苏省戏曲学校任锡剧教师，备课仔细，教学认真。1985 年殁于南京。

后 记

从1985年10月组建南京戏曲志的编纂机构到本书的面世，历时十年。资料是志书的基础，资料的搜集整理，动员了最大的力量和用去了大量的时间。建立市、区（县）、乡（镇、街道）三级普查网，进行了全面的调查搜集。粗略统计：市编辑部人员查阅古今书刊文献档案资料2000多册。调查采访行程近10万公里左右，各区、县编纂人员的调查行程，当不少于此数。所获资料选编出版了《南京戏曲资料汇编》共5辑，近100万字。原始的文字资料，当10倍于此。各种图片300多张，录音1500分钟，录象350分钟。没有这些资料，志书编撰是不可想象的。资料还有本身的价值，它将为研究与创作，提供必要的素材。

前三年的编纂工作主要是为《中国戏曲志·江苏卷》服务，提供资料并承担了有关南京的100多个条目的编写任务。

编纂工作是以市、区（县）两级编纂人员为主的集体劳作。本书前面开列了条目编撰与资料提供人的名单，表明这些同志都为志书的编纂倾注了心血，也表示对他们的敬意与感谢。需要说明的是，尽管我们力求不漏一人，但遗漏犹恐难免，果然如此，我们只有深表歉意。

十年来，先后有高淳阳腔目连戏，高淳高腔、滑稽戏等剧种的老艺人田驰（田晓菁）、韩体钧、刘功茂、孔祥银和京剧老票友甘律之谢世。对他们所有的资料，我们尽力抢救，但还有一些珍贵资料未能留下，这是一种无法弥补的损失。

由于本书的完成后于《中国戏曲志·江苏卷》，随着资料的新的发现，我们的认识也有所发展。因此，与省卷交叉的部份条目，不仅有繁简的差异，也有内容的不同。

南京在明代的戏曲史上，占有突出的重要位置，在中华民国时期，也处于特殊的地位。本书可使人们对南京的戏曲活动，有一个全面的系统的认识。由于资料的阙如，也留下不少空白，令人遗憾。

高淳地区的两个古老剧种，高淳阳腔目连戏与高淳高腔，50年代中期做过一些发掘工作，随即中断，资料散失殆尽。这次我们努力加以收集整理，使之有一个较完整的面貌，呈现在读者面前。这方面要感谢浙江省艺术研究所的陆小秋、王锦琦二位同志，他们将过去搜集到的珍贵资料，毫无保留地提供出来。

起源于六合县的洪山戏，不见于《中国戏曲志·江苏卷》，却上了安徽卷。本书理应系统叙录。

南京市文化局先后三届领导班子和南京市艺术研究所，对戏曲志的编纂工作都很重视。江广玉、查双禄、陈华光三任局长相继直接领导，从人力、物力、财力诸方面，给予全面支持，这是编纂工作得以最终完成的根本保证。各区、县文化局也给予积极配合。

本书必然存在一些缺点和错误，敬希专家和读者批评指正。

《江苏戏曲志·南京卷》编辑部谨识

1995年10月